المكتبة الثقافية

الكتابة مهنة مقدسة

نبيل فرج



المكتبة الثقافية
٥١٧

الكتابة مهنة مقدسة



تأليف
نبيل فرج



الهيئة المصرية العامة للكتاب
١٩٩٦

مقدمـــة

لا تزال الثقافة العربية بحاجـة شـديدة الى فتح نوافذها على الثقافات الأجنبيـة التى لم نعرفها ، أو لم نعرفها بالقدر الكافى ، والى العمل على ترجمة آداب هذه الثقافات عن لغاتها الأصلية ، وليس فقط عن الانجليزيـة أو الفرنسـية ، التى استأثرت بمعظم جهود النقل ، منذ النهضـة العربية الحديثة فى القرن التاسع عشر ، التى بدأت متأخرة نحو ثلاثة قرون عن النهضة الأوروبية .

وعلى الرغم من معارك التحرير التى خاضتها أقطارنا العربية ضد كل أشكال الاستعمار والتبعية ، فقد كان الوعى القومى يقظا بالقـدر الذى يفرق فيه بين مقاومـة الاستعمار والتبعية من جهة ، وبين تقدير تراثه الانسانى العظيم ، من جهة مقابلة .

وفيما عدا أصوات السلفيين الذين وضعوا التراث الأوروبي فى موضـع النقيض مع التراث القومى ، ودعوا ، فى مراحل الانكسار خاصة ، الى ما يعرف بالاكتفاء الذاتى ، والانطواء على النفس احياء للماضى التليد ، فان تيار التجديد والتحديث والمعاصرة لم يحفل بهذه الأصوات (**طالما انها لم تنفرد بالساحة**) ، ولا بما تدعيه من دعوى الأصالة أو الخصوصية ٠

ذلك أن الأصالة أو الخصوصية ليست سوى العناصر الكامنة فى بنيان المجتمع وأنساقه الفكرية ، وهى ، أيضا ، الجزء الجديد الذى يمكن لأصحاب القامات العالية، الذين هضموا جيدا التراث الانسانى ، اضافته الى الانتاج المعاصر ، وهى ، فى النهاية ، أصالة وخصوصية التجربة الحية ، والنظرة الى الواقع ، والتناول الفنى ، والمعنى ، والرسالة ٠

لقد مضت الثقافة العربية تشق طريقها المتصل بالفكر العالمى فى تجلياته المختلفة ، تترجم عن الثقافات الأجنبية بتوجيه من الظروف التى تحكمها ، واللغة التى تتقنها ، وترى فى هذه الترجمة توطيدا للعلاقات بين الشعوب والأوطان ، وجسرا لتعميق التفاهم بينها ، وتبادل الخبرات ٠٠

لكن القضية أو الاشكالية التى واجهناها ان الترجمة انحصرت ، عبر تاريخها ، فى بضعة آداب ٠

وبذلك حجبت ثقافات كثيرة ، رسمية وشعبية ، تعد بالعشرات ، ان لم تكن بالمئات ، كان ينبغي ان تهتم بها الثقافة العربية ، وتقدم بعضها على ما قامت بترجمته بالفعل ، فى زمن يتفتح فيه العالم بعضه على بعض بسرعة فائقة ، وتتداخل فيه مشاكلنا العربية مع مشاكله ، مع انهيار الحواجز بين البشر والمدنيات ٠

وهذا ما ينبغى أن تتداركه الأقطار العربية مجتمعة ، بتخطيط ثقافى موحد ، يتم تنسيقه برؤية شاملة ، وفى وقت محدد ، بحيث تغطى الترجمة العربية التراث الانسانى ، القديم والحديث والمعاصر ، فى العالم كله ، فى أنضج تجاربه ، وأرفع نماذجه ٠

لقد أصبح واضحا ان الذين يعترضون على الانفتاح على ثقافات العالم ، والتفاعل مع معطياتها الانسانية ، هم أصحاب ثقافة محدودة ، لم يطلعوا على تاريخ الحضارات فى صعودها وانهيارها ، فضلا عما يدل عليه هذا الاعتراض من شعور مخامر بالضعف والنأى ، يخاف من كل اتصال بالغير ، ويرى فيه فقدانا للأصالة المكتفية بذاتها ، وتهديدا لها على أقل تقدير ٠

ويشكل هذا الموقف الذى ينفى الآخر أحد التحديات التى تواجه الأمة العربية ، والثقافة العربية ، فى مرحلة التحديث المعاصر ، بالرغم مما هو معروف للجميع من أن الحضارة العربية كانت من المكونات الأساسية

للنهضبة الأوروبية الحديثة ، التى غمرت العالم بالمعرفة والنور •

وهذا يعنى اننا ــ فى انفتاحنا على هذه الحضارة ــ نأخذ مما أعطينا •

ولو أننا حللنا ــ على سبيل المثال ــ الحضارة اللاتينية ، فسنجد أنها لم ترتفع الى درجة النضج الا بفضل ما انتفعت به من الحضارة الاغريقية ، كما سنجد أن الحضارات الشرقية القديمة ، الآسيوية والأفريقية ، كان لها دورها الفعال فى تكوينها ، مثلما كان لهذه الحضارة اللاتينية ، والاغريقية قبلها ، دورها الفعال فى الحضارة العربية ، والحضارة الأوروبية •

وقد تحققت كل هذه الصلات والتأثيرات المتبادلة عن طريق الاطلاع والحوار والترجمة ، وفى معترك الصراع الأيديولوجى للعصور ، دون أن تأبه لهذه الأصوات الفقيرة المجدبة ،التى لا تملك الا أن ترى فى التأثر تبعية أو غزوا ، وتنكر كل مصادر أصلية ، غير معترفة بوحدة التجربة البشرية ، وتكافؤ الملكات العقلية فى كل البقاع ، وتكامل المعرفة الانسانية المتباينة على الأرض •

وليس من المبالغة فى شىء أن نذكر أن التحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التى نتطلع اليها فى عالمنا العربى ، من أجل أن تهب رياح الحرية والديمقراطية،

لن تبلغ آفاقها الرحبة ، وغايتها المرجوة ، ما لم تتجاوب مع التجارب المعرفية المتقدمة فى أنحاء العالم شرقه وغربه ، وقديمه وحديثه ، التى تشكل روح العصر ونبضه الدفاق ، فى تجلياتها الفكرية والابداعية المتسمة بالرؤية الكونية الشاملة ، والنضج الفنى الكبير .

ولن تغتنى الثقافة العربية ، وترتفع قيمتها على كل المستويات السابقة ، الا بقدرتها على فتح النوافذ على الثقافات الأجنبية ، واقامة جسور التواصل بينها وبين التراث الانسانى ، بما يجعل هذه الثقافات وهذا التراث رافدا من روافد التكوين ، لا غنى عنه ، ان أردنا للحياة والفكر الازدهار والارتقاء ، لا الجمود والانحدار .

ولو تأملنا هذه الحقيقة ، حقيقة الأخذ والعطاء ، أو التأثر والتأثير ، وقمنا باختبارها ، فسنجد أن النهضة الأدبية فى عصرنا الحديث ، منذ رفاعة الطهطاوى وسليمان البستانى فى البداية ، ما كان يمكن لها أن تكون لولا تجذرها فى الثقافات الانسانية ، عبر تاريخها الطويل ، على نحو ما نلمس بجلاء فى أدب أعلام هذه النهضة باتساع الأرض العربية ، كطه حسين ، والعقاد ، والمازنى ، وجبران ، وميخائيل نعيمة ، وتوفيق الحكيم ، ومحمد مندور ، وكل الأسماء اللامعة فى الأدب المعاصر ، فى تياراته الثورية الجديدة ، فى القصة ، والشعر ، والمسرح ، والنقد .

أما الأدباء الذين تقتصر ثقافتهم على العربية وحدها، ولا يمتلكون لغة أو لغات غيرها ، توثق علاقاتهم بالابداع العالمى ، وتتيح لهم استلهام كنوزه الثمينة ، فلم يستطع أحد منهم أن يقطع — فى أحسن الحالات — أكثر من نصف الطريق ، ما عدا الاستثناءات القليلة ، التى تخترق بقوة الهامها كل المدارات .

وهذا طراز موجود فى وطننا ، كما هو موجود فى سائر الأوطـان .

ذلك أن الموهبة الحية بمقدورها — حين تصفو لها الرؤيـة — أن تبلغ مواقع من الوعى والحس والجمـال التلقائى ، فى الصورة والبناء والتحليل والمجاز ، لا تصل اليه الثقافة المكتسبة ، مهما حازت أدوات الاطلاع الواسع، وامتلكت طاقة التطور والنماء .

نعم .. ولكن تظل هى الاستثناء الذى يؤكد سـلامة القـاعدة .

هذه حقائق ومسلمات وبديهيات ، يتعين على النقاد تأكيدها ، كلما ضعف اتصـال أدبنا وفنوننـا بالتراث الانسانى العظيم قديمه وحديثه (بكل ما يترتب عليه من انتشار الجهل) بدعوى القومية أو الاقليمية أو المحليـة ، أو العودة الى الجذور والمحافظة على الأصالة ، اذ لا تعارض بين هذا كله وبين العالمية ، بل ان العالمية شحذ للمحلية ، ودفع لها لصعود القمم العالية ، خاصـة وأن بعض خيوط

هذا التراث العالمي ــ كما سبقت الاشــارة ــ من نسيج الثقافــة العربيــة التى مر عليها وقت كان لابد فيهــا للمثقف الأوروبى ، اذا أراد ألا يتخــلف عن الالمـــام بثقافات عصره ، من أن يكون على معرفة تامة باللغــة العربية ، متمكنا من القراءة بها ·

لابد للثقافة العربية اذن أن تكون دائما على وعى بالتيارات والتجارب الأدبية المحدثة فى أنحاء العالم ، بقدر ما يجب أن تكون محيطة بكل الأسماء الخــالدة التى تعد كعلامات الطريق فى تاريخ الآداب ، ابتداء من هوميروس ، لأنه لا توجد قومية بدون انسانية ، كما أنه لا انسانية بدون قومية ·

لذلك تؤدى حركة الترجمة ، والدراسات الأدبيــة التى تعقد عن التراث الانســانى ، دورا مهما فى حياتنــا الثقافية ، لا يقل أهميــة عن حركة التأليف ، ان لم يزد ·

وفى ضوء هذه الرؤية أقدم هــذا الكتاب ·

نبيــل فــرج

هوميـــروس

أعظم شعراء اليونان ، وأعظم شعراء التراث الانسانى على مدى التاريخ • لا يعرف شيء قاطع عن سيرته ، على كثرة ما كتب عنه ولا يزال يكتب ، وبصفة خاصــة منذ القرن التاسع عشر • كمــا لا يعرف شيء قاطع عن ظروف انشاء الملحمتين الخالدتين : ((الالياذة)) و ((الاوديسا)) •

ولكن من المرجح انه ، على رواية هيرودوت ، عاش فى القرن الثامن قبل الميــلاد ، وربمــا القرن الســابع ، أو منتصف القرن التاسع ، فى أقصى شرق بلاد الاغريق ، على الساحل الآسيوى ، وبالتحديد فى منطقة أيونيــا التى تضم جزر بحر ايجه •

وهناك من الباحثين المحدثين من يشــك فى وجوده اصلا ، ويعتبرون « الاليــاذة » و « الأوديســا » مجرد

مواويل قصصية ، نظمت بدرجة عالية من الوحدة الفنية المحكمة ، قام بها عدد من الشعراء والرواة المتشـدين ، ونسبت الى هوميروس .

كان ضريرا ، عاني طوال حياته من الفاقة ، فيما عدا المرحلة الأخيرة من عمره ، التى طبقت فيها شهرته الآفاق. تكسب بشعره ، ومارس تعليم النظم . ألف ((**الالياذة**)) و ((**الاوديسا**)) فى شكل أناشيد تروى عن أحداث ووقائع يرجع بعضها الى القرن العاشر قبل الميـلاد ، مصـوغة باللهجة الأيونيـة .

وتتـألف ((**الاليـاذة**)) من ١٥ ألف بيـت ، و ((**والأوديسا**)) من ١٢ ألف بيت .

ونتيجة للاعتماد على الرواية الشفوية ، التى سبقت عصر التدوين فى القرن السـادس ، تعرضـت نصـوص الملحمتين ، فى تراكمهـا الكمى ، عبر الأجيـال ، للتغيير والاضافـة وعـدم الاتسـاق ، والى تداخل الأسـاليب التقليدية العتيقة ، مع الأساليب الأصيلة المصقولة ، التى عبر بها الشاعر العظيم عن عصره المتطور .

وهنـاك فروق جوهرية وأساسية بين ((**الالياذة**)) و ((**الأوديسا**)) ، تكاد تجعلهما فى موضـع التناقض . ولهذا استدل بها على أن المؤلف ليس شخصـا واحدا ،

او لا يمكن أن يكون واحدا ، بل عدة شعراء ، عاشوا فى حقب تاريخية مختلفة ، لاختلاف طبيعة كل ملحمة ، واختلاف مادتها ، وأسلوبها •

فالالياذة ملحمة حربية عنيفة ، تعلى من القوة الجسدية للأبطال ، فى المعارك المحتدمة ، وتصور البطش والنهب ، بينما تعلى ((**الأوديسا**)) من القوة الروحية ، وتتطلع الى دعة الحياة الأسرية الهادئة ، فى ظل النظام المدنى المستقر •

الا انه من الممكن ، فى تفسير نقدى ، أن يكون هوميروس قد أراد ، ببنائه الشامخ للملحمتين ، أن تكون كل واحدة مكملة للأخرى ، باعتبار ان الحياة العريضة ، أو الحضارات المتعاقبة ، تتألف ، فى مجالاتها المختلفة ، من الجانبين معا : الحرب والسلم ، أو الجسد والروح •

ولو أننا سلمنا بهذا التفسير ، فسنجد على ضوئه أنه عبر فى كل ملحمة عن قيمة كلية واحدة ، من هاتين القيمتين الأساسيتين ، فى الزمن الماضى ، والزمن اللاحق •

مع هذا فثمة صيغ فنية متشابهة ، كالقاسم المشترك، تتصل باتجاه هوميروس فى عرض أبطاله ، فى مواقفهم

الخارجية وعواطفهم الداخلية ، النابضة بالانسانية ، وتتصل كذلك بخصوبة خياله ، وتميز تشبيهاته ، وأصالة وصفه ، تكفى للقطع بأن الملحمتين تصدران عن فكر واحد ، أو فلسفة واحدة ، تؤمن بالعقل ، وتتخذه ، دائما ، مرشدا لتوجيه العاطفة .

« الأنوار » ، بيروت ، ٢٥ ديسمبر ١٩٨٠ .

هســــيود

من أقدم شعراء اليونان الذين تدين لهم الانسانية بما قدمه من أعمال شعرية خالدة ، تنتمى للشعر التعليمى • لا يعرف الزمن الذى عاش فيه ، وهل كان سابقا على هوميروس ، أم معاصرا له ، أم لاحقا عليه •

ولكن من المرجح أنه عاش فى القرن التاسع قبل الميلاد ، الا اذا سلمنا بتأثره بملحمة الالياذة لهوميروس فى قصيدتيه ـ الأعمال والأيام ـ وأنساب الآلهة ـ فيكون وجوده تاليا لهذا التاريخ بأكثر من قرن •

لم تدون أشعاره كما لم تدون أشعار هوميروس الا فى عهد بيزاستراتوس فى القرن السادس قبل الميلاد •

وبيزستراتوس هو الحاكم الذى طبق قوانين المشرع العظيم صولون (١) فى تولية الفلاحين مناصب الدولة ٠

هبطت على هسيود الهة الشعر ، وهو يرعى الغنم، وكللته بالغار ، فتحول من الرعى الى الزراعـة التى غدت مصدر الهامه ، ومادة ابداعه ٠ ذلك أنه خـلال عمله الجديد أخذ ينظم الأشعار بوحى من الريف والطبيعة ، على نحو يتشابه فيما بعد مع الشاعر اللاتينى فيرجيل ٠

وتعد قصيدة ـ الأعمـال والأيام ـ أهم قصـائد

---

(١) صــولون :

مشرع يونانى عظيم من أوائل الذين دافعوا ، فى تاريخ البشرية الطويل ، عن حقوق الشعب الفقير ، ونادوا بالاصلاح الزراعى ـ رغم انتسابه للطبقة الارستقراطية .

عـاش فى أثينـا فى القرن السـادس قبل الميـلاد فيما بين ٦٤٠ ـ ٥٦٠ على التقريب .

سـن مجموعة من القوانين تعرف بقوانين صـولون ، تمنـع الاستبداد ممثلا فى رق من يعجز عن سداد ديونه ، وتحمى الحرية الشخصية للفرد ، وتشرك الشعب فى انتخاب من يتولون المناصب العليا فى الدولة ، وحق كل مواطن فى حكم بلده .

وبهذه المشاركة يتحقق الحكم الديمقراطى فى الدولة ، بدلا من حكم الاقليات والصفوة الذى كان سائدا .

والى جانب وضع هذه القوانين نظم صولون الاشـعار وعبر من خلالها عن مناهضتـه للطغيـان ، ودعوته للاصـلاح السـياسى والاجتمـاعى .

هسيود التى حشدها بما ينبغى أن يقوم به الفلاح ازاء الأرض والزرع ، فى المواسم المختلفة ·

كما ضمنها كثيرا من التأملات والحكم والمواعظ الأخلاقية ، التى تحض على القيام بالواجب ، والتمرس الدائم بالعمل ، مهما كان المرء متفوقا فيه ، من أجل نفع البشر ، وتدعو الى التمسك بالعدل ، حتى يعيش الانسان سعيدا ، والابتعاد عن العنف لأن العنف يؤدى الى الغضب، والغضب طريق يسير للشر ، يحيط به الكبرياء والغطرسة ·

وكان هسيود قد أنشأ هذه القصيدة تحت تأثير الخلاف الحاد الذى نشب بينه وبين أخيه برسيس ، بسبب رغبة هذا الأخ الجشع فى الاستئثار بضيعة ورثاها معا ، ولم يكن له فيها غير النصف ·

وقد ساعده على ارتكاب هذا الفعل حاكم المدينة أو ملكها ·

ومما جاء فى هذه القصيدة بيانه الواضح لأخيه بأن طريق الفضيلة طويل فى البداية ، لما يحتاج اليه من ضبط النفس · الا أنه سهل فى النهاية ·

يقول هسيود :

« ان أفضل الرجال قاطبة ··

من يتأمل نفسه فى كل شىء

ومن يتبصر بالأمور ونتائجها

ومن يستمع الى النصح البليغ ٠

أما الأحمق اللاهى عن أموره ،

الذى لا يتعظ بعبر الآخرين ،

فهو امرؤ حياته وموته سواء »

ولهسيود عدد آخر من القصائد المهمة نذكر منها قصيدة ــ درع هرقل ــ التى تأثر فيها بوصف هوميروس لدرع اخيل ٠

وفى حديث هسيود عن النساء يحذر من الوقوع فى شراكهن الخادع ، بالاستماع الى أقوالهن ، وهن يتخايلن بالأثواب الفضفاضة ، ولعله يقصد يعرضن مفاتنهن ٠ وعنده ان من يثق بجنس النساء كمن يثق بحاشية من المنافقين ٠

هذا عن الموضوع أو المضمون فى خطوطه العامة العريضة ٠ أما الشكل الفنى فواقعى ، يتخذ الهامه من الأرض لا من السماء ٠ وداخل هذا الاطار يتجلى للقارىء ارتباط الشاعر الحميم بالحياة الاجتماعية ، وادراكه العميق لهموم الطبقة الشعبية التى ينتمى اليها ، وحرصه على نشر روح المدنية ٠

« المساء » ، القاهرة ، ٢٥ ديسمبر ١٩٨٠ ٠

أسـخيلوس

أبو التراجيديا الاغريقية ، الذى ارتفع بهـا الى أعلى المستويات الابداعية ، بفضل قدرته على تطويرها ، بادخال ممثل ثالث على منصة المسرح ، بعد أن كانت العروض المسرحية تقتصر على ممثلين اثنين ، واختزاله لدور الكورس، الذى كان يعد ركنـا أساسـيا فى الأعمـال السابقـة والمعـاصرة ٠

ولد فى أثينا سنة ٥٢٥ قبل الميلاد ، ومات فى صقلية سنة ٤٥٥ ق٠م٠ وهو فى حوالى السبعين من عمره ٠

لا يعرف الكثير عن حياته ، لقلة ما كتب عنه ٠ ولكنه كان محاربا شجاعا ، أبلى بلاء حسنا فى معركة ماراثون ، التى انتصر فيها الاغريق على الفرس سنة ٤٩٠ ق٠م ٠ قبل سنوات قليلة من سطوع نجمـه ككاتب تراجيدى ،

بفوزه سنة ٤٨٤ ق٠م • بالجائزة الأولى عن مسرحيته « الضــارعات » •

وتروى هذه الواقعة عن شجاعته فى المعارك ، لأنه حين اتهم بافشاء أسرار الشعائر الدينية فى مسرحياته ، شفع له اشتراكه فى هذه المعركة •

نشأ نشأة دينية فى بلدة اليوسس • والى هــذه النشأة يرجع تمسكه فى أعماله بصرامة القوانين الالهية ، فى دلالتها الخلقية •

هذه القوانين التى تدين القاتل ، الذى تلوثت يداه بالدماء ، مهما كانت دوافعه نبيلة ، أو مبرراته منطقية •

ذلك أنه لابد للقصاص أن ينزل بالآثمين والا اختل قانون الســماء •

تميزت مسرحياته برصانة الفكر ، وفخامة الملابس ، وبلاغة اللغة • اللغة ذات الايقاع الفخم الجليل ، والاعلاء من القيم الخلقية ، وجانب الروح •

وبسبب هــذا الأســلوب الرفيع تعرض أسخيلوس لهجوم أرستوفانيس (٤٥٠ ــ ٣٨٥ ق٠م•) فى كوميديا ((**الضفادع**)) ، حين قارن بينه وبين يوربيدس ، الذى اتسم فنه بالبساطة والشعبية ، ولو أن كفة اسخيلوس هى التى رجحت فى النهاية ، بحــكم أن أرستوفانيس نفســه كان ارستقراطيا فى رؤيته وتعبيره •

اشترك فى سن السادسة والعشرين ، سنة ٤٩٩ق٠م٠ فى مباريات الدراما التى تقام فى أعياد ديونيزوس ، وبعد ذلك فى أعياد الليناايا ٠

ومما يذكر عنه أن ديونيزوس ، اله الخمر والدراما عند اليونان ، تراءى له قبل ان يبلغ الأشــد ، وهو الذى أوحى اليه بكتابة مآسيه ٠

ولأسخيلوس سبع مسرحيات معروفة فقط ، رغم أنه من المؤكد انه كتب ما يقــرب من تســعين مسرحيــة ، أو خمسا وسبعين ، او ، على الأقل ، سبعين ، على خلاف بين مؤرخى الأدب ٠

على أن المسرحيات المعروفة ترجمت أكثر من مرة الى اللغة العربية ، فى مصر خاصة ، وهى : ((**الضارعات**))، ((**سبعة ضد طيبة**)) ، ((**الفرس**)) ، ((**برومثيوس مغللا**)) وثلاثية ((**الأوريستا**)) التى تتألف من : ((**أجاممنون**)) ، ((**حاملات القرابين**)) ، ((**الصافحات**)) ٠

وتعد ((**الأوريستا**)) أنضج هــذه الأعمال جميعا ، لأن اسخيلوس كتبها فى عمر متقدم ، قبل وفاته بقليل ، سنة ٤٥٨ ق٠م٠ ، وفيها يتجلى ايمانه العميق بالقدر ، وبقوانين الوجود الصارمة التى يدان فيها المذنب بقــانون السماء ، مهما كان شرف مقصده ٠

ان انتصار أجاممنون مثلا على طروادة لا يغفر له جريمة التضحية بابنته لالهة الريح ، حتى تتحرر سفنه مما يكبلها ، ويتحرك الاسطول البحرى ٠

وبناء على ذلك يلقى أجاممنون مصرعه على يد زوجته كليتمنسترا ، بعد أن دنست فراشه ، فى غيابه ، مع عشيقها أوجيست ٠

وعلى الشاكلة نفسها تلقى كليتمنسترا ، القاتلة الفاجرة ، عقابها أيضا ، على يد الايرينيات (**ربات العقاب**)، جزاء ما اقترفت ، وذلك بأن يقتلها ابنها أوريست ٠

وهكذا ٠٠٠

ويعد الكاتب المسرحى سوفوكليس (٤٩٦ ـ ٤٠٦ ق٠م٠) ، الذى كان له دور فى الحياة العامة فى وطنه ، الامتداد الطبيعى المتطور لأسخيلوس ، سواء فى الشكل الفنى ، أو الرؤية المسرحية ، فى ابعادها الكلية ٠

« الأنوار » ، بيروت ، ١٢ نوفمبر ١٩٨٠ ٠

أرستوفانيس

سيد الكوميديا اليونانية بلا منازع . لا يعرف على التحديد تاريخ ميلاده ووفاته قبل الميلاد .. تذكر بعض الكتب انه ٤٥٠ ـ ٣٨٥ ، والبعض الآخر ٤٤٨ ـ ٣٨٠ كتب نحو أربعين مسرحية ، وان لم يصلنا منها غير احدى عشرة فقط ، وبعض فقرات من مسرحيات أخرى . ومن بين هذه المسرحيات المفقودة كوميديا ـ دياتيليس ـ التي فازت بجائزة ثانية في مسابقة سنة ٤٢٧ ق.م .

لا يعرف الكثير عن حياته . ولد في جزيرة ايجينا في بيئة ريفية لأبوين قرويين . وهذا يفسر محافظته في أفكاره، وارتباطه الحميم بالأرض والزراعة ودعة الحياة ، وتمسكه بالتقاليد المتوارثة ، وهجومه العنيف على الفلاسفة والشعراء الذين أرادوا اعمال العقل وتحكيم المنطق وبذلك قوضوا ، في رأيه ، المسلمات الدينية والاجتماعية والسياسية

السائدة مثل سقراط الذى هاجمه فى مسرحية ـ السحب ـ وسخر فيها من السوفسطائيين ، ويوربيدس فى ـ الضفادع ـ ونساء عيد تسموفور ٠

ومن المعروف ان أفلاطون (٤٢٧ ـ ٣٤٧ ق٠م) قدم العقل على العاطفة باعتباره وسيلة ادراك حقائق الوجود الكلية ، كما يتضح بجلاء فى محاورة ـ ايون ـ كما حمل فى الجمهورية حملة شعواء على الشعراء ، وقدم عليهم الفلاسفة ٠

أما يوربيدس فقد ضرب بالتقاليد والأعراف الموروثة عرض الحائط ، ولم يؤمن الا بالعقل وحده ٠

على ان أهم مواقف أرستوفانيس دعوته الحارة للسلام ، ومناهضته السافرة للحرب بين أبناء الوطن الواحد ، وتنديده بصناع الأسلحة وتجارها المفسدين الذين يدفعون بالبلاد الى الخراب والدمار ، وعلى نحو ما حدث بالفعل فى الحرب الداخلية الطويلة التى قامت بين أثينا ـ موطن أرستوفانيس ـ وأسبرطة ، وانتهت بسقوط اليونان كلها فى يد المقدونيين ثم الرومانيين ٠

كذلك ندد أرستوفانيس بالمستغلين والمحتكرين الذين يمتصون دم الفقراء ، وعرض بالحياة الماجنة للأثينيين ، وهاجم كليون حاكم أثينا هجوما عنيفا فى ثلاث مسرحيات متتالية من مسرحياته المفقودة وهى :

أهل بابيلون ٤٢٦ ق٠م ٠

الأخارنيون ٤٢٥ ق٠م٠

الفرسان ٤٢٤ ق٠م ٠

ويحتمل أن يكون هذا الهجوم هو الذى أدى الى مصادرتها ومن ثم فقدها ٠

وبالقياس الى البناء الفنى ومضمون مسرحية ـ الأخارنيون ـ نجد أن أرستوفانيس يحمل الفرد من عامة الشعب مسئولية ما يقع فى بلاده بحيث يتعين على كل فرد ـ كما فعل المواطن الطيب دكيوبوليس ـ أن يؤدى واجبه كاملا ، فيعقد بنفسه ولو وحده اتفاقية الصلح أو الهدنة مع بنى وطنه من الأعداء حين يعجز عن شجب الحرب ، واقناع أعضاء ـ جمعية الشعب ـ بضرورة السلام ٠

واذا كان كتاب التراجيديا الاغريقية مثل أسخيلوس وسوفوكليس ويوربيدس قد استقوا مادتهم من الأساطير الشعبية فان أرستوفانيس قد استقى موضوعاته من الحياة الواقعية مباشرة ، أو خلق مادتها على شاكلة هذه الحياة، على النحو الذى يهيىء له فرصة النقد اللاذع على المستويات المختلفة ، الذى يعد هدفه الأساسى فى أعماله المسرحية ٠

الا أن أرستوفانيس يتفوق على هؤلاء الكتاب الخالدين بقدرته على ابتكار المواقف الكوميدية ، وعلى رسم « النماذج » أو « الأنماط » ٠

« المساء » ، القاهرة ، ١٣ نوفمبر ١٩٨٠ ٠

سقراط

فيلسوف يوناني عاش فى أثينا فيما بين ٤٦٩ ـ ٣٩٩ قبل الميلاد ٠٠ كان يجوب طرقات العاصمة اليونانية وميادينها يحاور كل ن يلقاه ويثير فكره ، معتمدا فى حواره على الاستدلال القياسي والاستقراء والبراهين اليقينية ٠

ولأن شهرته طبقت الآفاق ، كأحكم أبناء عصره ، تعرض لبغض السياسيين والشعراء والصناع والخطباء ، واتهم بأنه يفسد الشباب بالدعوة الى آلهة جديدة غير الآلهة القديمة ، وانه يحيل الحجج الواهية الى حجج قوية دامغة٠

وظل سقراط متمسكا بمنهجه وبايمانه بأن الحياة ، التى لا نتأملها ونتمعن فيها ، لا تستحق أن تعاش ٠

وفى دار القضاء ، فى مدينة أثينا ، جرت محاكمة سقراط سنة ٣٩٩ قبل الميلاد ، وكان قد تجاوز السبعين

من عمره ، بناء على اتهـام قدمه شخص يدعى ميليتوس ، مفاده أن سقراط يكره آلهة أثينا ، ويحض الشباب على الايمـان بآلهة جديدة ، وأنه يتطلع الى ما فى السـماء وما تحت الأرض ، ويحيل الأدلة الضعيفة ، بقوة الحكمة العقلية التى يمتلكها ، الى حجج قوية ، أى الباطل الى حـق ٠

ولم تكن هذه الاتهامات خافية على سقراط نفسه ، لأنها كانت تعم المدينـة بأسرها ، وبالطبع تناهت اليه قبل أن يمثل أمام القضاء ، اذ يقرر فى دفاعه ، أنها حيكت له منذ زمن طويل ٠

وهذه هى القصة على حقيقتها :

كان سقراط قد علم من صديقه خريفون أن الاله أبوللون نطق باسمه فى معبد دلفى ، على لسان الكاهنـة بونيا ، معتبرا اياه أحكم البشر ٠

وحتى يتحقق سقراط من صدق هذه النبوءة ، توجه الى عدد من الحكمـاء والفلاسـفة فى عصره ، ممن ذاعت شهرتهم فى هذا المجال ، وقام بمحاورتهم ، ثم قصد رجال السياسة ، فالشعراء ، فالصناع ، فالخطباء ، وتيقن من هـذه المحاورات أنه لا يختلف عنهم فى الجهل بكثـير من الأشياء مثل : الخـير ، الجمال ، الفضيلة ، الأخـلاق والسـعادة ٠

ولكن نقطة الخلاف الوحيدة التى تؤكد أنه بالفعل أكثر حكمة منهم ، وأرفع مكانة ، أن الذين حاورهم تصوروا أنهم يعرفون ، وهم ، فى الحقيقة ، لا يعرفون شيئا ، بينما هو لا يعرف شيئا ، الا أنه ــ بخلافهم ــ لا يزعم أنه يعرف ٠

ولأن سقراط كشف جهل كل من حاوره أصبح بغيضا من جميع مدعى الحكمة فى عصره ، الذين يتظاهرون بالعلم والمعرفة ، وهم أكثر الناس بعدا عنها ٠

وبذلك أعطى خصومه السلاح الذى شهروه ضده ، وهو أنه يجدف ٠

فى دفاع سقراط عن نفسه ، الذى أورده أفلاطون ، نجد سقراط يحاور ميليتوس ،صاحب الاتهام ، ويكشف كذب ادعائه ، ويبين للقضاة أو المحلفين ، وعددهم خمسمائة، تضارب موقفه ، اذ يتهم ميليتوس سقراط بأنه لا يؤمن بالآلهة مطلقا ، ثم يتهمه بأنه يؤمن بها ، ولكنه يقول ان الشمس قطعة من الحجر ، وان القمر أرض ٠

والقول الأخير لا يعد اتهاما على الاطلاق ، لأن كتاب ((**فى الطبيعة**)) للعالم أناكساغوراس ــ الذى تتلمذ سقراط على يديه ــ يتضمن منذ منتصف القرن الخامس قبل الميلاد هذه المعارف بنصها ، وهى فى متناول الجميع ، قبل سقراط ، لا حاجة لأحد من شباب أثينا اليه لكى يعرفه بها ٠

ومن يطالع محاورات سقراط يجد أنه يضع دائما الاجابات التى يتلقاها ممن يحاورهم فى سياق أسئلة أخرى ، تبين تناقضها من خلال الاستدلال القياسى ، وبحثه الأساسى عن طبيعة الشىء فى حقيقته ، أو ما يصطلح عليه « ماهية الشىء » •

على أنى أعتقد أن أهم ما عبر عنه دفاع سقراط ليس دحض الاتهامات المغرضة التى لفقت باتقان ، أو تصديه الشجاع للجهل والجهلاء ، ودفاعه الرائع عن العقل ، وانما اعلاؤه المبكر من قيمة الموقف الذى يقفه الانسان فى الحياة ، وتمسكه هو به ، بحيث تجىء الأفعال مطابقة للمعتقدات، ويعنى بها الرسالة التى يضطلع أو يلتزم بها ، طالما أنه على قيد الحياة •

فى هذا الموقف وحده ، كما ذكر بنفسه ، شرف الانسان ، ومن تمسك بالشرف لم يبال بأى شىء آخر •

لهذا كان من الطبيعى أن يعيش سقراط حياة متقشفة ، فى فقر مدقع ، الى الدرجة التى يسير فيها حافيا ، رث الثياب ، لأنه وقف حياته على هدف واحد ، حدده فى الدفاع والمحاورات ، وهو خدمة الاله بتحرى حقيقة ما وصف به من حكمة ، من خلال تحرى الحقيقة من ذاتها •

ولأن هذا الموقف العنيد كان السبب الحقيقى فى محاكمة سقراط ، فقد بين بجلاء فى دفاعه أنه لن يطيع

المحكمة ان هي طلبت منه ــ مقابل اطلاق سراحه ــ أن ينصرف عن هــذا الهدف ، لأنه يرى أن طاعة الآلهــة ، بمنهج حياته هذا ، أولى من طاعة البشر •

وبلغت به الشجاعة حد أن أكد لقضاته أنه ، اذا عاد الى الحيــاة المدنية ولم يعدم ، فسيظل يطوف بطرقــات أثينا وميادينها وأسواقها ، كما كان يفعل من قبل ، يختبر كل من يقابله على المنوال نفسه ، ويثير تفكيره ازاء ما يعرض له ، ويدعوه الى أن يســمو بالروح بدلا من التكالب على المــاديات ، لأن المــال لا يجلب الفضيلة •

وأدين سقراط ، فحكم عليه بأن يجرع السم حتى المــوت •

وأثناء وجوده فى السجن ، قبل الاعدام ، وضــع له عدد من أصدقائه ومريديه خطة للهرب ، ولكنه رفضها ، حتى لا تتناقض فلسفته الأخلاقية مع سلوكه •

« الأنوار » ، بيروت ، ١٤ ديسمبر ١٩٨٠ •

فرجيليوس وتيبول

يعد فرجيليوس أعظم شعراء اللاتين بلا منازع . ولد سنة ٧٠ قبل الميلاد ، فى منطقة كيسالبينا ، بين جبال الألب والأبنين . وفى سنة ٥٥ ق.م احتفل على عادة الرومان ببلوغه الخامسة عشرة ، بارتداء ثوب الرجولة ، وهو عبارة عن عباءة من نوع خاص . وفى الثامنة عشرة انتقل الى روما للدراسة .

بدأ نظم ديوان (الرعويات) سنة ٤٧ ق.م. ، وفى ٢٩ ق.م. انتهى من نظم الزراعيات .

أما (الانيادة) التى ارتبط اسمه بها فلم يبدأ نظمها الا فى سن الأربعين وهو فى قمة النضج ، وقد استغرق تأليفها العقد الأخير من عمره على التقريب ، دون أن يتمكن من مراجعتها وتنقيحها . وكان يقدر لهذه المراجعة ثلاث

ســنين على الأقل • ولذلك تأهب للقيــام برحلة فى بلاد الاغريق تجدد ملكاته الابداعية الفذة • ولكنه أصيب فجأة بالملاريا أثناء الرحلة ، وتوفى ســنة ١٩ ق•م• عن احدى وخمسين سنة •

ولأن فرجيليوس كان يكتب ببطء شديد كأنه ينحت فى صخر ، ولا يرضى عن انتاجه الا بعد أن يعيد فيه النظر، طلب من أصدقائه المحيطين به حرق (الانيادة) ان اختطفه الموت ، طالمــا أنه لن يتمكن من مراجعتها وصقلها •

الا أن الامبراطور أوغسطس أمر بنشرها كاملة كما هى على النحو الذى خطها به ، ولو أن الفقرات التى كتبها فرجيليوس على الهامش أسقطت فيما عدا أربع فقرات فقط أدرجت فى النص •

وبذلك حفظ رجل السلاح للتراث الانسانى أثرا شعريا خالدا لا يرقى الى صرحه الشامخ أثر آخر باستثناء (**الالياذة**) و (**الأوديسا**) لهوميروس ، لم يترجم كامــلا الى اللغة العربية الا فى السبعينات •

وعلى شاهد القبر نقش بيتان من الشعر قالهمــا فرجيليوس فى النزع الأخير ، يتغنى فيهمــا ببلدته التى أنجبته والبلدة التى انتزعته واحتوته ، مشيرا الى أعماله الكاملة التى تغنى فيها بالمراعي (**الرعويات**) وبالحقول (**الزراعيات**) وبالقادة (**الانيادة**) •

وتعد هذه الأعمال سجلا مبدعا يعكس حضارة العصر ، ماضى الأمة وحاضرها ، وما تطلعت اليه من مثل سامية ورقى بشرى ٠

ومن معاصرى فرجيليوس شاعر لاتينى آخر من شعراء الغزل والمجون الذين تغنوا بالحياة الفطرية البسيطة فى حقول ومزارع القرى الصغيرة التى لا يرتفع فيها غير صوت خرير الماء ، ولا يسودها الا الحب والهدوء والسلام ٠

هذا الشاعر هو تيبول أوتيبولس ، الذى تغنى فى أشعاره بكل المعانى الانسانية السمحة ، وكان بشارة بمجىء السيد المسيح ٠

ومثل هذه الدعوة تتناقض على طول الخط مع ما يعهد عن الرومان كرجال حرب وحملة سلاح ٠

لا يعرف بالضبط تاريخ ميلاده أو وفاته ، ولكن يرجع من الاشارات الواردة فى كتب التاريخ وقصائد الشعراء أنه ولد سنة ٤٨ق٠م٠ وتوفى سنة ١٩ أو ١٨ ق٠م٠ عن ثلاثين سنة ٠

أتقن اللغة اليونانية مثل اتقانه للغة اللاتينية ٠ نشر ديوانه الأول فى حياته سنة ٢٦ ق٠م ويتضمن عشر قصائد تبدأ بقصيدة يعلن فيها انقطاعه عن كل جهاد ، وبقاءه بجوار حبيبته ديليا ، ولو عاش عيشة الكفاف ، حيث يقول فى مستهل القصيدة معبرا عن فلسفته :

« ليكدس غيرى من الذهب الأصفر ، ويملك آلاف الفدادين من الأراضى الخصبة ، حتى يفزعه ألم مستمر لقربه من عدو ، ويحرمه لذة النوم صوت أبواق الحروب.

اما أنا فلأقضين الحياة فقيرا غير كاد. ما دام ببيتى ضوء دائم » .

ويعنى بالضوء هنا الحب والمتعة والجمال .

« المساء » ، القاهرة ، ٢٧ أكتوبر ١٩٨٠ .

أوفيـــــد

فى الجزء الثالث من كتاب ((فن الهوى)) ، أسدى الشاعر اللاتينى الخـالد أوفيد (٤٣ ق٠م٠ ــ ١٨ م ٠) نصائحه الى المرأة ، حتى تحتل مكانها فى قلب من يحبها ، وهى فى كامل جمالها ، وتأخذ حقهـا العادل من هذا الحب ، فى القسمة المتساوية بينها وبين الرجل ٠

وقبل أن يقدم أوفيد نصائحه الى المرأة ، كان قد وجه الى الرجل ، فى هذا الكتـاب وفى غيره من الدواوين ، عددا من النصـائح والتعاليم ، لعل أهمها عدم المغـالاة فى التجمل ، وأن يبدع لنفسه روحا مشرقة تبقى عالقة به حتى آخر العمر ، وأن يصقل فكره وحسه بالفنون والآداب ، ويغترف من لغتها سحر القول ، بغير اسراف فى البلاغـة ، وأن يؤمن بأن المثابرة والاقدام الجسور فى الحب همـا الطريق الذى يكلل مسعاه للنصر !

أما نصائحه الى المرأة ، فالمقصود منها الا تقف فى مواجهة الرجل ، المدجج بالأسلحة ، عزلاء ، بلا حراب ٠

وفى البداية لابد من الاشارة الى أن أوفيد نشأ فى أسرة ثرية ، وأنه كان ينظر الى المرأة نظرة واقعية ، موضوعية ، تنبع من تجربة حية معها ، أحب فيها أوفيد امرأة تدعى كورينا ، بالاضافة الى ما اكتسبه من خبرة خلال غرامياته العديدة مع نساء روما ٠

هذه النظرة لا تتحامل على المرأة أو تستخف بها ، وفى الوقت نفسه لا تتحيز لها بلا حق ٠ وهـذا سر صدقه الانسانى ، وخلود أشعاره ٠

تدرك هذه النظرة أن المرأة ليست كائنـا أو طرازا أو نمطا واحدا ، فلكل امرأة عطاؤها ، كما أن الحقول ليست متماثلة فى غلالها ٠

فكما أن من الحقول مايغل الكرم والزيتون ، ومنهـا ما يغل الحنطة ، كذلك المرأة ٠٠ كل واحدة وفق طبيعتها وتكوينها ومسلكها الذى يمكن أن يصعد بها الى الذرى العالية ، بعفتها واخلاصها وتضحياتها ، ويمكن أن يهبط بها الى العالم السفلى ، بخطيئتها وأحابيلها وشرها ، مع تسليم أوفيد صراحة ، فى بعض أشعاره التى قد يناقضها

البعض الآخر ، بأن المرأة تعتبر « ثوب الفضيلة واسمها » ، لأنها لا تركن فى حبها الى الخداع أو المخاتلة ، مثلما يصنع الذئاب من العشاق الزائفين ، حين يغررون بمن لا يعرفن فنون الحب من الفتيات الصغيرات ، ثم يتخلون عنهن فى الشواطىء المهجورة .

ورغم هذا فان أوفيد ، كرجل ، لا يخفى تعاطفه مع جنسه . عندما يغرى النساء بأن يكن ألين عريكة ، لا يتأبين على العشاق الصادقين ، ولا يحجبن مفاتنهن عنهم ، لأنهن لن يخسرن شيئا ، ولو خانهن هؤلاء العشاق بعد ذلك !

ولاشك أن الشعر هو الذى أغرى أوفيد بهذه الدعوة ، التى لا تصدر الا عن ربان الهوى وقائد قافلته ، كما يصف نفسه ، فى مرحلة من الازدهار الأدبى والفنى ليس لها نظير فى تاريخ اللاتين ، تألقت فيها فى عصر الامبراطور أوغسطس (٣١ ق.م. — ١٤ م) ، مع أوفيد أسماء الشعرا الخالدين : فيرجيل (٧٠ ق.م. — ١٩ أو ١٨ ق.م.) وهوراس (٦٥ ق.م. — ٨ ق.م.) .

على أن أوفيد لا يبخل بنصائحه التى تعين المرأة على الوصال ، وهى تمتلك أسلحة الدفاع عن نفسها ، فى نطاق أو حدود الحقوق المدنية التى يكفلها القانون الرومانى للمرأة ، وهو قانون ، بمفاهيم عصرنا وليس العصور

القديمة فقط ، متقدم من بعض وجوهـه ، يحيط المرأة بالاحترام والاجلال •

لا يقر هذا القانون مبدأ التعدد فى الزواج ، ولا يسمح بالطلاق الا فى أحوال معينة ، مثل علة الزنا ، ويتيح للمرأة أن تعقد خطبتها بنفسها مع خطيبها ، ويمنحها أيضا حق فسخ الخطبـة اذا رغبت ، فلا يتم لها زواج أو طـلاق الا برضاها وارادتها الحرة •

ويمهد أوفيد لنصائحه تمهيدا ذكيا ، يدعو فيه المرأة الى اغتنام فرص السعادة ، قبل أن تمضى حياتها كالمـاء المنساب ، لا تريد موجاته ان مضت ، واذا انقضت ساعاته لا تعود •

ان المرأة اذا صدت فى ربيع عمرها محبا غزا قلبها ، ضاعت منها السعادة الى الأبد ، ولا تلبث أن تجد نفسها عجوزا بلا دفء الحبيب ، تشيع الغضون فى جسـدها ، وقد ذبلت كل مفاتنها ، ويغشى الشعر الأبيض رأسها •

والحق أن المرأة فى نظر أوفيد ليست مهددة فقط بالزمن ، وانما هى مهددة ، فوق الزمن ، بالانجاب الذى يقتطع من عمرها سنوات الشباب ، وتؤدى كثرته ، مثلما يؤدى توالى زرع الحقل ، الى الجفاف والهرم • وهى من الحقائق العلمية التى أثبت الطب الحديث صحتها ، وتؤخذ كدليل على ضرورة تحديد النسل ، من أجل أن تحتفظ المرأة بشبابها وحيوتها •

لهذا يبدأ أوفيد نصائحه للمرأة بالعناية بجسدها ، قبل أن تعصف به الريح العاتية ، طلبا لملاحة المظهر ، فى ظل مدينة حديثة تتسم بالتحضر والرفاهية ٠

وبحس دقيق بمواطن الجمال ، يرى أوفيد أنه ليست هناك طريقة واحدة للمرأة للتجمل ، ولاخفاء العيوب التى لا يخلو منها وجه ، ولو كان مجرد شائبة صغيرة ، فعلى المرأة أن تختار ما يناسبها من طرق الزينة ، كما تمليه عليها المرآة التى تطالع فيها وجهها وقوامها ٠

فاذا كان وجه المرأة بيضاويا ، فان فرقا بسيطا فى شعرها يضفى عليها حسنا فائقا ، واذا كان وجهها مستديرا فان كعكة صغيرة من شعرها المرفوع فوق جبينها، تكشف رقبتها وأذنيها ، يجعلها رائعة الجمال ، بينما تكتسب أخرى الجمال اذا أرسلت شعرها طليقا على كتفيها ، أو تركته يتموج كالبحر ، أو ضفرته فى جدائل ٠

وهذه التسريحات التى يصفها أوفيد بريشة الفنان التشكيلى ، لم تكن كلها نابعة من خياله ، ولكنها كانت تسريحات شهيرة لنساء معروفات فى التاريخ اشتهرن بها ، أو وردت قصصهن فى الأساطير التى استقى منها أوفيد الكثير من أشعاره ، ويذكرهن ، أحيانا ، بالاسم ٠

وبالنسبة للثياب يسخر أوفيد من ثقلها ، ومن كثرة حواشيها وتطريزها ، ويفضل عليها ثوبا بسيطا

بلا أكسسوارات ، تزهو به المرأة ، فى لون السماء الصافية، أو الورد الأبيض ، أو فى صفرة الذهب ، أو خضــرة مــاء البحر ، حسب بشرة المرأة ، اذ أنه لا يوجد أيضــا لون واحد فى الثياب يناسب كل النساء ٠

وعنده ان اللون الرمادى يلائم البشرة البيضــاء ، واللون الأبيض يظهر فتنة السمراء ٠ ولعل العكس أيضا يكون صحيحا ، فمن المعروف أن الثوب الأسود الفاحم ، وليس الرمادى فقط ، يبرز جمال البيضاء ٠

وفى أبيات متتالية من ديوان « فن الهوى » يشــير أوفيد اشارات خاطفة الى أهميــة المساحيق فى اكســاب البشرة نضارة اذا تخاذل فيها الدم ، كما يشير الى نصاعة الأسنان ، وتزجيج الحواجب النحيلة ، وتكحيل العينين ، وتنعيم الساقين ٠

ويوصى أوفيد المرأة بأن يتم ذلك كله فى الخفــاء . وباب غرفتها مغلق عليهــا ، لا يراها أحد ، لئــلا تبعث التأفف فيمن ينظر اليها ٠٠ « فالكثــير مما يبهرنا حتى يكتمل قد يصدمنا خلال انجازه » ٠

ثم يقدم أوفيد بأشعاره التى تحدت الزمن مجموعة من النصائح المهمة خاصة بسلوك المرأة ، وابتزاز أحاسيسها الذاتيــة ٠

من هذه النصائح ألا تغرق فى الضحك الى حد الكشف عن منابت أسنانها ، واهتزاز خاصرتها ٠ حسبها أن يفتر

ثغرها عن ابتسامة خفيفة ، تمتزج بها رنة أنثوية رقيقة . وأن تكون معتدلة فى كل أمورهـا ، لا تسرف فى شىء ، هادئه ، لا تنفعل أو تغضب أو تكتئب . وأن تقبل على الطعام برفق ، لا تستسلم لشهيتها ، لأن مشاهدة المرأة النهمة ، أو تلك التى يغلبها النعاس فى الولائم ، يقلب حبها كرها . وأن تمشى أو تخطر خارج بيتها بين حين وحين ، معتدة فى خطوها ، على النحو الذى يثير الاعجاب فى نفوس الرجال .

وهناك مجموعة أخرى من النصـائح تتصل بمعرفة المرأة للغناء ، وحفظ الأشعار ، والرقص ، ولعب النرد والشطرنج ، وغيرها مما يعزز ، فى رأيه ، أنوثة المرأة ، وكان لا يليق بها ، فى هـذا العصر المترف ، أن تجهلها ، لأنه من المحتمل للمرأة أن تظفر من خلال هذه المعرفة بتلك الفنون بفتى أحلامها ، وتستأثر بقلبه ، وهو غايتها وهدف الشاعر من نصائحه فى كتابه الخالد « فن الهوى » ، الذى ترجمه الى اللغة العربيـة ، عن الانجليزية والفرنسية ، فى لغة رفيعة المستوى ، الدكتور ثروت عكاشة ، وراجعـه على الأصل اللاتينى الدكتور مجدى وهبة ، وطبع حتى الآن أكثر من مرة ، متضمنا مجموعة رسـوم للفنان العالمى بابلو بيكاسو .

« حواء » ، القاهرة ، ١٦ ابريل ١٩٩٤ .

القديس باسيليوس

توافق السنة المقبلة ١٩٧٩ ، ذكرى مرور ستة قرون ونصف على ميلاد القديس باسيليوس الكبير ، وستة قرون على وفاته عن خمسين سنة ، عاشها فى ظل الامبراطورية الرومانية ، منذ عهد قسطنطين الأول ، حتى عهد فانس أو فالنتينيان ، أى قبل نحو مائة سنة من العصور الوسطى ، التى يبدأ تاريخها بسقوط روما سنة ٤٧٦ ، وينتهى سنة ١٤٥٣ بسقوط القسطنطينية ، حيث ساد خلالها ، فى العالم المسيحى ، النظام الكهنوتى المتزمت •

ولد القديس باسيليوس فى قيصرية الكابادوك من أعمال تركيا لأسرة غنية ، وتلقى تعليمه الابتدائى فى هذه البلدة ، ثم فى القسطنطينية ، وأخيرا فى أثينا • ولم يكد ينتهى من مرحلة التعليم حتى طاف بالعديد من بلدان الشرق

والغرب ، ومن بينها مصر وسوريا وفلسطين ، لكى يتفقد اديرتهـا ، ويلتقى برهبانهـا ، ويناقش معهم بعض أمور الدين .

وللجهـاد العظيم الذى قام به القديس باسيليوس الكبير ، فى حياته العمليـة وعبر مؤلفاته ، بهـدف دحض الضلال المتفشى فى الامبراطورية الرومانية ، وتحقيق أكبر قدر من العدالة الانسانيـة التى تنـادى بها المسيحية فى تعاليمها ، يقام له ، كل سنة ، عيد فى الشرق والغرب ، فى تلاريخين مختلفين ، اذ يحتفل به الشرق فى أول ينـاير ، ويحتفل به الغرب فى الرابع عشر من يونية .

واذا أردنا أن نحلل صـورة هذا القديس المـادية والروحيـة ، كمـا نطالعهـا فى رسـومه ، ومن حوله الملائكة ،وعلى مائدة صغيرة بجانبه كتاب كبير ، هو الكتاب المقدس ، نجد عيونا عميقـة المستقر ، تخملق ببصرهـا وبصيرتها فى السماء أو الفضـاء ، ووجها نحيلا متضعا ، يعبر عن اللطف والوداعة ، وجسما فارعا يتشح بالسواد ، يوحى بالتؤدة والوقار .

وككل المصلحين فى تاريخ البشرية ، الذين ناضلوا من أجل التقدم ، وجاهدوا الجهاد الحسن ، تعرض القديس باسيليوس للمقاومة ، من قبل أثرياء الامبراطورية ، رغم انتمائه اليهم على نحو من الأنحاء ، قبل أن يتنازل عن

ثروتــه ، وأملاكــه ، عمــلا بقول المســيح فى انجيــل متى :

« اذا أردت أن تكون كاملا فاذهب وبع أملاكك ، وأعط الفقراء ، فيكون لك كنز فى السماء » .

وتحقيقا لقول الكتاب المقدس أيضا : **« بعرقك تأكل خبزك »** .

فى هذه المرحلة المبكرة من تاريخ الميلاد ، كان القديس باسيليوس يطالب بنوع من العدالة الاجتماعية التى لا تزال تجد من يرفضها بشدة ، أو يجفل من نتائجها على مصالحه ، ولم يكن له من سند الا ما جاء فى الكتاب المقدس . تتحقق هذه العدالة بأن يأخذ كل فرد نصيبه من كل شيء ، فقط ، مكتفيا بالقدر الذى يلزمه ، لا أكثر ، أما الفائض فعليه أن يتخلى عنه لمن هم بحاجة اليه .

وبذلك لا يبقى فى يقينه غنى ولا فقير .

تتضح هذه الدعوة بشكل صريح ومحدد فى الموعظــة السادسة من مواعظ ورسائل القديس باسيليوس ، حيث يقول :

« الخبز الذى تحفظه فى المخبــأ هو ملك للجيــاع ، والثوب الذى تودعه الخزانة هو ملك للعراة ، والحذاء الذى يتلف عندك هو ملك للحفاة ، والذهب الذى تدفنه هو ملك للمحتــاجين .

وهكذا فأنت مجحف بحق جميع الذين تستطيع أن تسد حاجتهم ، ولا تفعل ذلك » .

الملكية الخاصة اذن ، فى شرعة هذا القديس ، ليست مطلقة ،بل هى مشروطة ، وحسب ، بالحاجة الضرورية ، والا انتفت هذه الحاجة . وأى تعلق مفرط بالشىء الزائد ، شر لا جدال فيه ، ولا نفع منه .

ومعنى هذا انه يقلل من حجم الملكية الخاصة الى أقصى حد . ومن يتغافل عن حق الغير فى خيرات الله يرتكب أذى فادحا ، ويصنف أيضا بين السارقين .

ومن يراجع مفهوم أحد فلاسفة المسيحية الذين جاؤوا بعد القديس باسيليوس ، مثل القديس توما الاكوينى (١٢٢٥ ــ ١٢٧٣) ، لموضوع الملكية الخاصة ، يلاحظ تأثره المباشر بأفكار باسيليوس ، فقد كان الاكوينى يرى أن الملكية الخاصة مشروعة من ناحية مجرد الحيازة . ولكنها عامة من جهة الانتفاع .

كذلك يرى القديس باسيليوس بجلاء تام ان العقاب دائما من جنس العمل . من لم يرحم ، لا يرحم . من لا يفتح بيته ، يقص عن ملكوت السماء . ومن لم يطعم خبزه ، لا يرث الحياة الأبدية .

وعلى غرار ما جاء فى الانجيل من انه يعسر على الغنى أن يدخل ملكوت الله ، وأن مرور جمل من ثقب ابرة أيسر

من أن يدخل غنى ملكوت الله ، تشف أقوال القديس باسيليوس عن ادراك حاد للجشع الذى يصيب الأغنياء ازاء الذهب ، بحيث يفقدهم رشدهم ، ويقصر مخيلتهم باتجاهه وحده ، تحت تأثير نفسى لا يقاوم . ذلك ان محبة المال ، كما جاء فى رسالة بولس الرسول الأولى الى تيموثاوس ، أصل لكل الشرور .

لهذا كان القديس باسيليوس لا ينى يدعو الأغنياء أن يفتحوا بيوتهم ، ويوزعوا أموالهم على بيوت الفقراء ، كما تشق آلاف الأقنية الحقول العريضة المترامية ، وتتوزع بها مياه النهر الكبير ، لتسقى الأرض ، وتخصب الزرع .

وبمثل هذا الفعل الايجابى المريد يتحرك المال ، ويصبح مثمرا ، لا مجمدا داخل الصناديق ، ولو انه يرى، فى أكثر من موضوع آخر ، ان تجميد المال فى الخزائن ، والفقر سائد ، يعرضه للانفجار والتقويض ، بالثورة الشعبية المحتومة للفقراء .

ولم يكتف القديس باسيليوس بحض الأغنياء على التنازل عن أموالهم الزائدة المكدسة للفقراء ، لتحقيق أحلام الانسانية ، بل انه أقام أيضا ، على المستوى النظرى ، مدينة فاضلة ، أو فردوسا أرضيا ، عنى فيه بالجوهرى الذى تمثله ، من بعده ، عدد من الفلاسفة ، الذين أقاموا مدنا فاضلة ، تخلو من النقص الذى تعانى منه المدن القائمة .

هذه المدينة التى شادها القديس باسيليوس عبارة عن بيت كبير فى حجم المدينة ، يأوى اليها المريض والعجوز والضال والغريب والتلميذ والعامل ٠

وفى وسط هذه المدينة الجديدة التى تتخطى وتفضح مدننا القديمة الشائهة ، تقام كنيسة للصلاة ، يقوم على ادارتها الرهبان ، أولئك الذين يمهدون فى يقينه للحضارة الانسانية المقبلة ٠

غير أن هذه المدينة ليست أبنية وخدمات وصلاة فقط ، وانما هى ، من قبل ومن بعد ، عمل ، يتحتم على الجميع انجازه بأعلى درجة من الجودة والاتقان ، حتى تزيد الثروة المادية ، ويتطور الانتاج ، بفضل تنمية مواهب العاملين ، كل عامل حسب ما تهبه الطبيعة من استعدادات فطرية ومكتسبة ؛ وحسب ما يمتلك من ملكات ٠

وبحكم ان هذه المدينة من تصور رجل دين فى المحل الأول ، لا رجل سياسة ، فهى لا تعمل للطعام الفانى ، ولكن للطعام الذى يدوم بالايمان العميق فى الحياة الأبدية ٠

ويومىء عدد من الذين تعرضوا للقديس باسيليوس الى أن هذه الأفكار المتقدمة التى جاء بها ، أخذت بها أو بمعظمها على الأقل المجامع الدينية ، ونصت عليها الوثائق الثابتة التى ترى أن استخدام الانسان للخيرات

يجب أن يتم باعتبارها ملكية عامة ، تعود على الجميع بالنفع ، لا ملكية خاصة ، يستأثر فيها الفرد الواحد دون الآخرين .

ان تعاليم القديس باسيليوس الكبير ، التى استقيت مباشرة من تعاليم السيد المسيح ورسل المسيحية الأوائل، تؤكد ما فى الأديان السماوية من انسانية ، تزرى بكل محاولة لتنكب طريقها .

لذلك تعد هذه التعاليم ، بما انطوت عليه من دعوة طيبة للخير ، قوة من قوى التقدم فى العالم المعاصر ، لا ينبغى طرحها أو التهوين من شأنها ، طالما ان النظرة اليها تتسم بالوعى ، والالتزام ، والموضوعية .

« الأنوار » ، بيروت ، ٢٨ مايو ١٩٧٨ .

موليـــــير

تحتفل فرنسا هـذا العـام بمرور ثلاثة قرون على وفاة موليير (١٦٢٢ ــ ١٦٧٣) ٠

وعلى الرغم من مرور هـذا الزمن الطويل ، لا يزال موليير يعد أعظم كتاب الكوميديا فى العصور الحديثة وفى العـالم أجمع ، ولا يزال انتاجه ، حتى هـذه اللحظـة ، نابضـا بالحياة ، كأنه صادر عن كاتب معـاصر ، نافذ البصيرة ، قادر على رؤية ورصد العيوب الاجتماعية الخفية والشائعة ، ومواطن الاعوجاج فى الشخصـية ، من أجل تخليص الانسان والمجتمع من سخائمها ٠

ولد جـان باتست ، الذى عرف فيما بعد باسـمه الأدبى موليير ، فى حى من أحياء باريس الشعبية ، لأبوين على جانب من الثراء ٠ وفى سن العاشرة أو الحادية عشرة ــ

على اختلاف بين المؤرخين ـ توفيت أمه التي ورث عنها رهافة الحس . وفي هذا العمر المبكر كان جده يصحبه لمشاهدة المهرجين في الأسواق ، حيث تلقى أولى بذور الفن.

وبعد أن أتم دراسته للقانون خالف رغبة أبيه وأقاربه . ورفض الاشتغال بالمحاماة ، لئلا يواجه **« التواءات العدالة »** و **« الدعاوى المربكة »** !

اتجه موليير بكليته الى المسرح . فكون سنة ١٦٤٣ فرقة مسرحية جابت ريف فرنسا المترامى سيرا على الأقدام ، أو فوق الخيول ، وموليير أحد ممثليها المغمورين ، ينتهزون أيام الأسواق والأعياد الشعبية والوطنية لكي يقدموا عروضهم تحت أقسى الظروف .

وفي غضون هذه المرحلة الممتدة حتى سنة ١٦٥٨ التحم موليير بالطبقات الشعبية . واكتسب على الطبيعية خبرة مسرحية عالية بما يقبل عليه الجمهور ، وما يعرض عنه .

وما أكثر ما كان عنه مزورا ! .

كما انتفع موليير الى أقصى حد بمخالطته للبيئات والطبقات العالية ، التي أدت معرفته الناقذة لها ، المنعكسة في أعماله المسرحية ، الى الاصطدام بالمجتمع والكنيسة .

غير أن الحياة لم تمض بالفرقة على وتيرة واحدة . ففي السنة الأولى تعرضت للفشل وسخرية الجمهور الباريسي . واضطرت الى أن تستدين لكي تواجه الأعباء

المالية . وتعرض موليير للسجن ثلاث مرات ، بناء على رغبة دائنيه ، لاذلاله والتشفى منه ، الى أن اضطر الأب الى تسديد ديون ابنه .

وبعد تجارب عديدة فى تأليف المشاهد الغنائية الحية، فى مقاطعات الريف الفرنسى ، على شاكلة الكوميديا ديللارتى ، وهى طراز خاص من المسرح المرتجل ، بدأ موليير فى سنة ١٦٥٥ أو قبلها بقليل ، وهو فى الثالثة والثلاثين ، كتابة أولى كوميدياته الكبيرة ، مستهلا بها مرحلة من التأليف والاخراج والتمثيل استغرقت ما يقارب ال ١٨ سنة ، وانتهت بنهاية حياته ، مغضوبا عليه من الكنيسة .

والكوميديا ديللارتى تيار فنى عظيم ، ازدهر فى ايطاليا فى القرن السادس عشر ، ثم فى فرنسا وأرجاء أوربا ، وتأثر به ، غير موليير ، عدد كبير من كتاب وفنانى الكوميديا فى أنحاء العالم ، بما فيه مصر .

وهذه الكوميديا تتميز بالبساطة وقوة التأثير ، وتعتمد ، فى تصوير الشخصيات النمطية ، على الارتجال، والتهريج ، والكاريكاتير .

ويعتبر معظم النقاد أن مسرحيات موليير : « المتحذلقات » ، « سجاناريل » ، « مدرسة الأزواج » ،

« تارتوف » ، « البخيل » ، « دون جوان » ، أهم مسرحيات موليير ، وأوفاها تمثيلا لخصائصه الفنية ، وروحه المرحة الساخرة ، وقدرته على تحليل الشخصيات ، وتحريكها عبر الكوميديا التى تتخللها نغمات المأساة ، والفكر الواعى ، والمعانى الانسانية ، والهدف الاخلاقى الذى ترمى اليه ، بوضع العيوب الخلقية والاجتماعية فى دائرة الضوء .

«الانوار » ، بيروت ، ٥ فبراير ١٩٧٣ .

وردزورث

أكبر شعراء الحركة الرومانتيكية فى القرن التاسع عشر ، التى نشأت مناهضة للثورة الصناعية ، ولعقلانية العصر ، وكلاسيكيته الأدبية •

ولد فى كمبرلاند سنة ١٧٧٠ ، وهى مقاطعة صناعية • وظل على صلة حميمة بالحياة الريفية فى بلاده ، التى عاش فيها مرحلة الطفولة ، لم تغب عن عينيه يوما • وجاءت اشعاره الغنائية متأثرة بالطبيعة ، معبرة عن عواطفه وأحاسيسه الفياضة نحوها ، على امتداد العمر •

اما حياته العامة فكانت مكرسة فترات طويلة للعمل السياسى المباشر ، من خلال كتابة المنشورات التى تدعو للنظام الجمهورى فى ظل سطوة الملكية الوطيدة •

وهـذا دليل على أن الحركة الرومانتيكيـة لم تكن ابتعادا أو هربا من الحيـاة ، وانما كانت اعلاء من قيمـة الفرد ، وفى مواجهـة كل الضغوط التى يتعرض لها ، من صخب المدن ، وضجيجها العالى .

تصدر أشعاره عن الخيال . وتغتنى به ، باعتباره اقدر على النفاذ الى صميم الأشياء ، واستشفاف الحقيقة الكلية ــ لا الجزئيـة ــ فى الواقع المـاثل ، أو ما وراء الواقـع .

لم يكن وردزورث يفرق بين لغة الشعر ولغة النثر الا من ناحية الوزن فقط . لهـذا كانت لغته ، على جمالها، قريبة التناول ، من تلك اللغـة الدارجة التى يستخدمها الناس ، بعد تصفيتها من الشوائب التى تحجب صفاءها .

كما لم يكن يرى فرقا بين الشاعر وسائر الناس ، الا فى دقة الحس ، وعمق البصيرة . لذلك كان يتطلع الى أن تشارك الانسانية الشاعر فى انشاده ، اى فى مشاعره وتجاربه ، وهى فى حالة الاستثارة .

وخلافا للشعراء والأدباء الذين تروى القصص عن ثقافتهم ، وسعيهم نحو المعرفة ، لم يكن وردزورث قارئا نهما للتراث الانسانى . ولم يكن يتحرج ، فى نفس الوقت، من أن يقول فى مقدمة أحد دواوينه ، عما يتضمنه كتـاب الشعر لأرسطو ، « بلغنى » أو « علمت » .

ولكنه ، بالمقابل ، عوض هـذا النقص بموهبة فذة . تستطيع ، على حد تعبيره ، أن ترى فى حبة الرمل عالما كاملا ، وأن تملأ قبضة يدها باللانهاية ، وتجمع الأبدية فى ساعة واحدة .

أصدر عدة دواوين . منها « المقدمة » وهى قصيدة طويلة يتحدث فيها عن سيرته . واشترك مع كولردج فى ديوان « مقطوعات قصصية غنائية » الذى اتسم ببساطة الموضوع والأسلوب .

فى سنة ١٨٤٣ توج فى انجلترا أميرا للشعراء ـ « شاعر بلاط الملك » . وتوفى فى سنة ١٨٥٠ عن ثمانين سنة .

ومن اشعاره :

قوس قزح

يقفز قلبى عندما أرى قوس قزح فى السماء : كما كان حين بدأت حياتى ، وكذلك الآن وأنا رجل ، وعندما أتقدم فى العمر ، أو أودع الحياة . فالطفل أبو الرجل ، وأتمنى أن تصبح أيامى مرتبطة ، بعضها ببعض ، بعبادة الطبيعة .

« الأنوار » ، بيروت ، ٢٩ نوفمبر ١٩٨٤ .

كولـــــــردج

منذ مائتى سنة ، وبالتحديد فى الواحد والعشرين من أكتوبــر ١٧٧٢ ، ولد لقسيس فى قريــة ((أترى سنت ميرى)) فى انجلترا طفـل موهوب ، هو صــمويل تيلور كولردج ، الذى قــدر لاســمه فيما بعد أن يمــلأ أوروبا الغربيــة .

وفى الخــامس والعشرين من يوليو ١٨٣٤ توفى عن اثنتين وســتين ســنة . دون أن يتكافأ مداها وامكاناته الزاخرة مع حجم انتاجه ، لأنه لم يعرف الاستقرار ، لا فى حياته العامة ، أو فى حياته الزوجية ، فضــلا عن أنه قضى الجزء الأخير من عمره يعانى أهوال مرض كان يستعين على تحمل آلامه بتعاطى الأفيون كمسكن ، أو قدح زناد الفكر المجرد ، وسبر أغوار الخواطر الذهنية المتصلة بلغز العالم وتناقضاته .

تنقسم حياة كولردج الأدبية الى ثلاث مراحل · ساد فى المرحلة الأولى ، والنفس بالغة الحساسية ، الشعر ، الذى انتهى على التقريب سنة ١٧٩٨ ، باصدار ((**مقطوعات قصصية غنائية**)) مشتركة مع الشاعر وردزورث ·

وفى هذه المرحلة قدم كولردج أعظم انتاجه الشعرى الذى وضع اسمه فى مصاف الشعراء الخالدين ·

ولعل قصيدة ((**الملاح العتيق**)) الكبيرة ، التى كتبت سنة ١٧٩٨ ، أو قبلها بقليل ، أن تكون أهم قصائده على مستوى الشعر الانجليزى ، وأكثرها تعبيرا عن خياله الخصب المتحرر ، واحساساته المؤثرة ، واحاطته الثاقبة بحقائق الطبيعة الانسانية ، والأحداث ، والوجود فى شكل موحدة يضم فى اهابه الكثرة ، ويبتعث فى النفس اللذة ، أو على حد تعبيره ((**الغبطة الروحية**)) ·

ذلك أنه استطاع فى هذه القصيدة ، وفى معظم أشعاره ، أن يحيا فيما هو كلى ، يشمل العالم الخارجى ، لا ما هو فردى ذاتى ، وان كانت الذاتية عنده المنطلق الذى تنشأ منه كل المعانى الانسانية العامة ·

أما المرحلة الثانية فقد اتجه فيها بكل معارفه وخبراته ووعيه الى النقد الأدبى . حتى اعلن فى سنة ١٨٠٣ أنه اصبح يجد مشقة بالغة فى تألبف الشعر ، بعد أن هجره ·

ونقد كولردج نقد منهجى ، يخضع لرؤية متكاملة ، وفهم عميق لعملية الخلق الفني ، تبرز المميزات الجوهرية

والعرضية للكاتب ، خاصة فى مجال الشعر الذى ينهض على الوحدة العضوية ، والتى أفاد منها كل الذين حملوا على الشعر التقليدى فى شعرنا العربى المعاصر .

كما ينبيء نقد كولردج عن استبصار تام بالفروق الدقيقة بين الموقف الشعرى والحقيقة الشعرية ، وعنصر الخيال فى التجربة الفنية الذى يحطم لكى يبنى من الداخل .

ونظرية كولردج فى الخيال كانت بمثابة منعطف جديد فى النقد الانجليزى الذى يرفع من قيمة العقل وحده .

ومن يقرأ « **نقد كولردج لشيكسبير** » يلمس عمق ووضوح التناول ، وسلامة الذوق الخلقى ، وثراء الدلالة ، والانطباعات النفسية الملهمة ، الى جانب الاهتمام بمعنى اللفظ والوزن والموسيقا والعاطفة والبناء التشكيلى النابع من نشاط الموهبة .

ولهذا يعد كولردج فى تاريخ النقد الانجليزى المعاصر كأحد المعالم القليلة البارزة ، منذ أرسطو فى القرن الرابع قبل الميلاد ، حتى ت.س. اليوت فى القرن العشرين .

والطريف أن جزءا مهما من نقد كولردج كان عبارة عن سلسلة محاضرات عامة ، مرتجلة أو مدونة ، فقد معظمها ، ولم يصلنا الا ما طبعه فى كتب مثل « **سيرة أدبية** » ، وما نشره فى الصحف ، أو خلفه من مذكرات ، قام بتدوينها ، أو دونها من استمعوا الى محاضراته .

وتحت تأثير الآلام المبرحة للمرض ، وبعد رحلة الشعر والنقد ، غلبت التأملات العقلية والنفسية كولردج ، هذه التأملات التى نجد بذورها منبثة فى كتاباته النقدية • ومن ثم اتجه الى الفلسفة والميتافيزيقا والدين ، فى اتجاهات يسربلها الغموض • وقد كان يرى أن معرفة الله بروح الايمان المسيحى ، بالحدس ، هى المدخل الى اية معرفة أخرى •

ولا أحد يستطيع ان ينكر ان كتاب كولردج « **عون على التامل** » سنة ١٨٢٥ ، الذى اعلى فيه من قيمة الارادة والعاطفة ، شارك فى تطوير الفكر الانجليزى ، وأن جون ستيوارت مل كان محقا حين وصف كولردج بأنه « **كان الموقظ الأكبر لروح الفلسفة فى هذا البلد** » •

ويعد كولردج بدعوته لتحليل اللغة تحليلا فلسفيا واضع أساس الوضعية المنطقية التى حمل عبء الدعوة اليها فى مصر . وغيرها من البلاد العربية ، الدكتور زكى نجيب محمود ، نتيجة لما لاحظه من افراط فى استعمال اللفظ فى شتى المجالات •

ومثلما يرقى نقد كولردج الأدبى الى مستوى شعره المرموق ، كذلك لا تقل فلسفته فى الدين والسياسة والأخلاق عن نقده الأدبى او شعره •

وللشاعر الانجليزى الخالد مذكراته المهمة التى دونها فى فترات مرضه المتقطع ، أو فى الأوقات التى لا يستطيع أن ينجز فيها أى عمل •

تطرح هـذه المذكرات فيما تطرح مفهوم كولردج للخيال الأدبى ، باعتباره أهم عناصر الخلق الفنى ، مبينا الفرق بينه وبين التوهم •

فالخيال عند كولردج وليد العقل والادراك الشامل للأشياء • ولهذا يعتبر القوة الحيوية الخلاقة التى تحقق الوحدة العضوية للعمل الفنى ، وتحفظ له توازنه الخاص، والا بدا كالشتات الذى لا يخضع لأى منطق •

على حين ان التوهم لا يعدو أن يكون حالة من حالات التذكر ، التى لا تتقيد بزمان أو مكان ، ولا تلتزم الا بمجرد تداعى المعانى الحر •

ومذكرات كولردج لا تقتصر على الخيال الأدبى ، بل انها تعرض أيضا المبادىء النقدية الجديدة التى نادى بها فى ضوء تجربته الشعرية الفذة •

وتمثل هـذه المبادىء نقلة كبيرة فى تاريخ النقد الانجليزى ، تتخطى مراحله الكلاسيكية ، التى تفصل بين اللفظ والمعنى ، وتعتبر الوزن عنصرا شكليا بحتا ، لا عنصرا جوهريا فى صميم البناء الفنى ، يؤكد معانيه ، ويزيد من حيوية المشاعر ، وحساسية الانتباه التى تستثيرها وحدة الايقاع ، وتشابه عناصره •

« المساء » ، القاهرة ، ٢٦ مايو ١٩٨١ •

بودلـــــير

وافق التاسع من شهر أبريل المـاضى ، ذكرى مرور ١٦٠ عاما على ميـلاد الشـاعر الفرنسى شـارل بودلير (١٨٢١ ــ ١٨٦٧) ٠

وعلى الرغم مما تعرض له بودلير فى حياته من رفض الحركة الأدبية والمجتمع الفرنسى له ، الا أن الدراسـات النقدية ، والرسائل العلمية التى عقدت بعد ذلك عن حياته وشعره ، تفوق فى حجمها كل ما كتب عن الشعراء التقليديين المعاصرين له ، الذين تمتعوا بتقدير الأوسـاط الفنيـة هاتيك الأيام ٠

ولعل أهم هـذه الدراسات والرسائل ، فى المكتبـة الفرنسية ، ما يتناول مفهوم الشر فى شعره ، وموقفـه من المرأة والروح والايمـان ، وما يتناول شخصيته السادية ،

التى تنعكس بوضوح فى شعره ، وخصائص عالمه الشعرى المتفرد ، والجماليات الفنية الجديدة ــ بمعنى الابتكار ــ فى استخداماته اللغوية ، التى كان على وعى بالغ بها ، كما كان على وعى بالغ بقيمة الملكات التى يدخرها ، والهدف النهائى الذى يتطلع اليه فى تغنيه بالجمال البشع ، طالما أن هذا التغنى يقلل من قبح الكون ، ويخفف من عبء الزمان .

وهذا الوعى يؤكد أن الشعراء العظام ينطوون فى أعماقهم على نقاد عظام . يقطع بذلك دراسات بودلير بصفة خاصة عن ريتشارد فاجنر وفيكتور هوجو ، التى جعلت منه ناقدا أدبيا وفنيا ، يهتم بالفنون التشكيلية وينقدها نقد المتخصصين ، فضلا عن مذكراته الشخصية، ومقالاته المتنوعة التى جمعت فى مجلدين ، المجلد الأول يحمل عنوان ((**طرائف جمالية**)) ، والثانى ((**الفن الرومانسى**)) .

على ان الثورة اللغوية التى قادها بودلير ، ممثلة فى جرأته على استخدام الألفاظ والتعابير الفظة المبتذلة ، التى تبدو متنافرة فى تراكيبها ، وما يحتشد فى شعره من صور مقززة ، كانت وجها من وجوه ثورته على التقاليد الاجتماعية الزائفة ، والمفاهيم الموروثة البالية ، وما تحفل به الحياة القائمة من بغض وظلم وألم وحشى وحرمان وعناء ويأس ورعب و ((**ظمأ لا ينطفىء**)) .

لهـذا كان بودلير يرى أن الشـاذ غير المتوقـع ، والناقص ، والمدهش ، والطارىء ، يمثل الجمال الحقيقى ، الكامن فى جوهر الأشياء ، ويعد عنوانه الصريح ٠

أما الجمال المـألوف ، المتفق عليه ، الذى لا يخرج عن القواعد ، فليس له شخصـية خاصـة ، وهو ، بهذا الاعتبار ، يثير السأم فى النفس ، ولا يعدو أن يكون عدما ، لأن شرط الحياة زال عنه ٠

ان الشعر لا يرصـد ويلاحظ القائم ، بل يصححه ، ويتفهم ما تهمس به الأشياء الخرسـاء ، ويلمس قـاع المجهول ٠ وحتى يتحقق ذلك ، لا مفر من استبعاد مفهوم الأخلاق ، كما طرحه الرومانسيون ، عن نطاق الشـعر ٠ ولابد من التضحية بالتفاصيل من اجل الاهتمام بالشكل العـام ٠

فى اطار هذا التصـور كان بودلير يدافع عن حب المرأة الحمقاء ، لأن الحمق يصـون الجمال ، ويضفى عليه الزينة الأخاذة ، كما يغلف الصفاء المستنقعات السوداء ٠

هذه هى رؤيته فى ديوان ((**أزهـار الشر**)) ، الذى صدر سنة ١٨٥٧ ، وبودلير فى نحو السادسة والثلاثين من عمره ، محققا له المجد الأدبى ، رغم أن المحكمة التى مثل أمامها بتهمة الاساءة الى الأخلاق العامة والأخلاق الدينية

حكمت بتغريمه ثلاثمائة فرنك . وحذف ست قصائد من الديوان ، لم تنشر بعد ذلك الا سنة ١٩٤٩ .

ويلخص بودلير اتجاهه أو تجربته الفنية فى احدى قصائده قائلا :

« أنتم كونوا شاهدين أنى قد أديت واجبى كالكيميائى المتمكن ، كالروح السامية ، قد استخرجت من كل الأشياء جوهرها . قد أعطيتنى وحلك ، وصنعت منه ذهبا » .

والتضاد أو التعارض فى الوجود ، فى أعمال بودلير الشعرية ، ليس تعارض العناصر المتباعدة ، المنفصلة ، المستقلة بذاتها ، وانما هو تعارض العناصر المتداخلة فى البناء الواحد ، حيث تختلط العناصر ، دون أن تستطيع ان تتبين فيها الخير من الشر ، أو الجميل من القبيح ، أو البراءة من الاشتهاء .

وهذا يقتضى قراءة من نوع خاص لشعره ، لا نقف فيها عند سطح المعانى ، فنقابل ، مثلا ، بين الوحل والذهب ، أو بين الأرض والسماء ، وانما يجب أن نتغلغل فى النص ، ونقرأ الذهب فى صميم الوحل ، والمضمون الروحى فى سعير الحس .

وبودلير ، بأسلوبه ومضمونه ، نسيج وحده فى الشعر

الفرنسى ، يجمع بين وضوح الكلاسيكية ، وغموض الرمزية، وثورة الوجدان الرومانسى •

ويرجع عدد من النقـاد الفرنسيين فـكر بودلير ، وتشتت حياته ، الى تمزقه بين الرغبات الحسية ، أو جحيم الخبرة والانفعال ، وبين الايمـان الروحى الكاثوليكى ، الذى كان يفجر فيه الحنين الحزين • أى الصراع بين حمأة الأرض ، وجنة السماء •

أما عن الأوزان الشعرية فقد استخدم بودلير الأوزان البسيطة المكثفة • وفى أخريات حياته كتب الشعر المنثور •

« الانوار » ، بيروت ، ٢٧ يوليو ١٩٨١ •

دوســـــتويفسكى

بدأت الأوساط الأدبية فى الاتحاد السوفيتى تحتفل هذه الأيام بذكرى مرور مائة وخمســـين ســنة على مولد الكاتب الروسى فيودور دوستويفسكى (١٨٢١ـ١٨٨١).

والقراء العرب يعرفون دوستويفسكى جيدا ، من خلال قصصــه ورواياته العديدة المترجمــة ، والتى أعد بعضها للسينما أو المسرح أو التليفزيون .

وعلى الرغم من الدراسات النقدية المتزايدة عن هذا الروائى ، فلا يزال تراثه الانســانى ، الذى يشــغل فى الطبعات الروسية اثنى عشر مجلدا أو أكثر ، أكبر وأعمق من كل ما كتب عنه . كذلك تظل شخصية دوستويفسكى الذى عاش حياة حافلة مضطربة ، أغنى من كل ما عقد عنها من كتابات .

ذلك انه فى صباه مر بثلاثة أحداث كان لها تأثيرها العميق فى نفسه : وفاة أمه التى كانت قطعة نادرة من الحنان ، ووفاة شاعره الأثير بوشكين مقتولا • ثم مصرع أبيه ، الذى كان يكن له بغضا شديدا ، بيد الفلاحين فى الحقول ، انتقاما من سراشته وسوء معاملته لهم ، ثم انقلاب هذا البغض فى نفس الابن الى حب طاغ يؤنب ضميره ، ويمزق أعماقه •

أما السنوات التالية لتخرجه من مدرسة الهندسة سنة ١٨٤٢ ، فقد عانى فيها مشقات بالغة ، اذ خالط الطبقات الضائعة البائسة ، فى الأحياء القذرة المشبوهة ، والمليئة بالسكرى ، وعرف الجوع بسبب لعب القمار ، الذى أوقعه فى الاستدانة •

الا انه اكتسب وعيا بالغا بالمجتمع انعكس بشكل خلاق فى روايته الأولى « الفقراء » التى كتبت سنة ١٨٤٥، وتلقاها الشاعر نكراسوف والناقد بيلنسكى باعجاب شديد ، لاتجاهها المباشر الى الشعب الفقير ، من سكان الأقبية المعتمة ، ولعمق الأحاسيس الانسانية لشخصياتها القلقة المعذبة المظلومة التى تثير الشفقة •

ونكراسوف ، الشاعر والناشر ، عميد المثقفين الروس ، الذين حققوا مجدهم بارتباطه بالحياة والواقع ، ودفاعه عن العدل والتقدم •

أما بيلنسكى فهو كبير نقاد روسيا فى هــذا العصر ، صاحب الدراسات العميقة فى الأدب الروسى ، التى دافعت عن القومية دفاعها عن الانسانية ، والذى كان يملك فتح باب الشهرة للكتاب والشعراء فى بلاده ·

ومع هذا هوجمت رواية دوستويفسكى الثانية «المثل» والثالثة « الجارة وأقاصيص أخرى » من عامة الكتــاب والنقاد ، مما انذر بسقوط دوستويفسكى ، الذى تراكمت ديونه ، وألم به المرض ، فهام على وجهه ، يعانى نوبات الصرع والتجهم ، مستشعرا الغربة والاهــوال الى حــد يقترب من الجنون ·

فى هذه الأيام من سنة ١٨٤٩ اشتدت قبضة السلطة القيصرية على المجتمع الروسى ، وقبض على دوستويفسكى فى بيته بتهمة سياســية ، هى المشاركة فى اجتماعات طائفة من المتمردين · واقتيد الكاتب الخــالد الى المعتقل مكبلا بالاغلال مع العشرات ، وقضى ستة أشهر حكم عليه بعدها بأربع سنين أشغالا شاقة ، كانت رهيبة للغاية ، بحيث جعلته ، من بعد ، لا يهاب شيئا فى العالم ، لأنها قتلت فى نفسه ، وهو خارج المجتمع ، أشياء كثيرة ، لم يحددها ، وفتحتها على أشياء أخرى كثيرة ، تتصــل بالمشاعر الزاخرة داخله ، التى تكشف له الحياة ، حين كان بمنأى عنهــا ، وتحفظها بكل ايقاعها ·

وتحت تأثير هذه المحنة غدت مشكلات الخير والشر والاثم والجريمة والحب والرغبة والألم والأمل هموم دوستويفسكى الحزين ، التى يتأملها وينفذ الى أغوارها الميتافيزيقية ، داخل اطار المسيحية الأخلاقية ، التى عاد اليه الايمان بها ، أقوى ما يكون ·

والحق أن دوستويفسكى لم ينل حريته التامة الا سنة ١٨٥٩ ، حين انتهى تجنيده الاجبارى فى الجيش بعد الاعتقال ، وسمح له أن يقيم فى العاصمة ، موسكو ، وينشر مؤلفاته التى كتب بعضها فى المعتقل ، وصوره فى بعضها بصيغة تهز الضمائر · وقد نشرت معظم هذه الكتابات فى جريدتى : « الزمان » و « المواطن » ، اللتين حملتا دعوته الى خلق حياة جديدة ، تنبع من الأرض الروسية ، والروح الروسية ·

تنهض هذه الدعوة السلافية على قيم غير القيم المبكرة الثورية التي استهل بها حياته العملية · وبعد زيارته لأوروبا الغربية ومشاهدته العالم المادى المليء بالتعاسة على الطبيعة ، الذى يضع دولة الرأسمالية على حافة المنحدر ، تضاعف ايمانه بدعوته ، وبالجانب الروحى على نحو خاص ·

ولعل حبه المبكر غير المحدود لبوشكين ، الذى يتجسد في أشعاره روح القومية الروسية ، كان بمثابة البذور

الأولى لهذا الاتجاه الذى يعد صاحبه أول من دعا الى البحث ، أيضا ، عن الينابيع الشعبية العريقة للمسرح الروسى ، ومقاطعة الثقافة الغربية ·

الم يكن دوستويفسكى يرى أن نقطة القوة فى العمل الفنى أن يصدر فى مادته عن الريف الروسى ، ويرتبط بترابه ؟ !

ثم تتقلب حياة دوستويفسكى بعد ذلك بين اليسر والعوز ، تزوج خلالها أكثر من مرة ، وكتب كثيرا من الانتاج الدرامى الذى توغل فى أحراش المشاكل والعواطف والانفعالات الانسانية ،وكان أروعه بلا جدال : « الجريمة والعقاب » و « الاخوة كارامازوف » و « بيت الموتى » ·

غير أنه فى سنواته الأخيرة عاش فى استقرار ودعة ، ونال مزيدا من الاعتراف بمكانته الأدبية ·

« الانوار » ، بيروت ، ٢٠ أكتوبر ١٩٧٢ ·

رامبـــــو

عاش الشاعر الفرنسي جان أرثر رامبو ، بين ١٨٤٥ و ١٨٩١ ، حياة خاطفة ، مثل الشهاب ، ولكنهـا حافلة بالأحداث المرتبطة بالعصر ، مليئة بالمفاجئـات المثـيرة ، والتشرد والمغامرة ، نابضـة بالحقائق البشرية ، والتطلع الانســانى نحو حيـاة أفضـل ، وان لم تكن واضحـة المعالم لصاحبها .

والموهبة التى تموت فى شبابهـا ، قبل أن تبلغ ، باكتمال دورتها ، قمة النضوج ، يقدر لها عادة أن تتجلى بكل عبقريتها فى سن مبكرة ، على غرار ما جرى لرامبو . وتعطى أوفر عطائها خلال هـذا العمر القصير ، الذى لم ينقطع كله للانتاج الفنى ، ورغم هـذا يحقق لصاحبـه خلود الأثر .

ولم يكن عطاء رامبو القليل ـ سـواء فى مرحلته الأولى الواضحـة أو فى المرحـلة الثانيـة الغامضـة بعد سنة ١٨٧١ ـ يدور حول نفسه ، بل حول الطبيعة التى خرج اليها ، والحياة الروحية ، والسعادة الحسـية ، والبشرية المتآخية ، والحرية المحرومة ، والحلم المنطلق فى الآفاق ، الذى يحطم الواقع فى طريقه ٠

ومع هذا فان حياته الغريبة ، وما لاقاه من خيبـة أمل ، واحباطات أمه له ، ينعكس بالطبع على جزء كبير من انتاجه الشعرى ، ذى التأثير العميق فى النفس ، الذى يرجع نفاذه ، فى المحل الأول ، الى توفيق رامبو فى استخدام الأدوات الفنية البحتة بكفاءة بالغة ، ونجح فى النهايـة فى تغيير ملامحه ، وتحويل مساره ٠

وتختلف هذه الأشعار التى تنبىء عن ادراك حـاد لا زمنى للعـالم عن الشعر الكلاسيكى الرصين ، الذى تمرد عليه رامبو ، وسخر منه فى عديد من قصـائده ، ولعن أصحابه ، مقدما البديل فى هذه الرؤى الرمزية البعيدة ، وفى تلك الكشوفات اللغوية المبدعة ٠

أما مطالعاته فى التراث ، وما حصـله من معـارف متنوعة ، فقد طرحه جانبا ، ولم يتبن منه أية فـكرة ، اذ كان قليل التأثر به ، لا يرى فائدة من تعلم اليونانيـة والتاريخ والجغرافيا ٠

على أن ثقافته المحدودة ، وخبراته بالحياة ، تحولت

بفضل موهبته الأصيلة ، الى ثمار خاصة مغايرة ، تصدر عن عالم الخيال ، الزاخر بالأسرار والألغاز والاضطربات المشوشـــة •

ان هــذه المنطقة الخيالية التى نهل منهـا رامبو أشعاره ، تتميز بالرحابة ، حيث يمتزج أو يستوى الكل المختلف فى وحدة واحدة ، وتختلط عناصر العدم بالضـياع بالحيرة بالأسى ، بشكل متنافر فى ظاهره منسجم فى داخله، يشى بالبلبلة الحـادة التى يحدثهـا الشاعر فى حواسـه وحوافزه ، لكى تجيش بأعلى درجـة ممكنـة ، عن طريق الانغماس التام فى التجارب الحسية او الوجدانية التى قد تقترب به من المس أو الجنون •

الا أنه بعبوره هذه الحالة من الرؤيا الملهمة (**بفتح الهاء**) للوجود ، يكون قد عثر فى المتاهة على لقيا باهرة ، تفضى الى المجهول الموحش المتعـالى ، فيما وراء الواقـع (**الميتافيزيقا**) حيث يسمع ما لم يسمع ، ويرى صـورا مفككة متراكمـة مزدهرة ، يفصح خلالهـا عن أشواقـه الانسانية الكامنة ، التى لا تجد لها ريا أبدا •

هذه اللقيا هى التجربة الفنية الراقدة فى أعمـاق الشـاعر ، ذات القوة المستوعبة لكل انفعالاته ومشاعره القاهرة ، القادرة على تفجير العالم فى صـور ، تتمثل فى النهاية فى القصيدة التجريدية ، الشعرية أو النثرية ، على السـواء ، التى يستطيع أن يعبر بها ، بارادته الحرة ،

وبالبداهة ، عما لا سبيل الى التعبير عنه ، حتى لو لم يفهم بنفسه رؤيته الا بالفعل أو السلوك أو جلاء البصر •

لا غرابة أن تكون اللغة التى يؤدى بها رامبو تجاربه لغة جديدة مبتكرة ، غير مألوفة ، غريبة فى علاقاتها ، وفعالة ، ومفاجئة ، من خلق يديه ، قد لا يتم بها المعنى الغاق ، وقد يقتصر على الجزء المفتت ، وقد يتجاور فيها الشاذ القبيح مع العادى البسيط الجميل ، أو تتناقض الكلمات مع دلالاتها المباشرة ، وقد ، وقد •• بحيث تنطوى على أعلى درجة من التنبيه ، التى تضاعفها قوة الانفعال الموسيقى الخفى •

وهذه ، بحد ذاتها ، سمة من سمات الخلق والابداع التى تحفظ اسم رامبو بين الفنانين الملهمين الخالدين • وهى التى تأثر بها أكثر من شاعر كبير صهرهم العذاب واللعنة ، فى مقدمتهم صديقه الشاعر الحالم فرلين (١٨٤٤ ــ ١٨٩٦) الذى أطلق عليه الرصاص ، بسبب الحب الآثم الذى نشأ بينهما ، بعد أن ترك فولين زوجته. وصحب الشاعر الصغير فى باريس ، وبروكسل ، ولندن، مسلوب الارادة برامبو وموهبته •

« الثقافة الأسبوعية » ، القاهرة ، ٢٦ يناير ١٩٧٥ .

سينج

في سنة ١٩٧١ احتفلت الدوائر الثقافية في أنحاء العالم بالذكرى المئوية الأولى على ميلاد الكاتب الايرلندي جون ملنجتون سينج (١٨٧١ ـ ١٩٠٩) .

وفي الرابع والعشرين من شهر مارس الماضي ، تمر الذكرى الخامسة والسبعون على رحيله ، بعد حياة خاطفة ، لم تدم غير ٣٨ سنة ، ولكنها كانت حافلة بالابداع الأصيل المتميز ، النابع من أعماق البيئة المحلية في ايرلنده ، والمعبر عن حياتها الخاصة الفريدة في مرحلة اليقظة القومية ، والصراع من أجل التمرد والاستقلال .

وكان سينج قد تلقى تعليمه في جامعة ترينتي بمدينة

دبلن عاصمة ايرلنده ، وهي المدينة التي ولد فيها ، ودفن في مقابرها .

وبعد تخرجه من الجامعة أتيح له أن يطوف أوروبا الغربية . وفي فرنسا التقى سينج سنة ١٨٩٦ ، وهو بعد في الخامسة والعشرين ، في مستهل حياته الأدبية ، بمواطنه وليم بطلر ييتس ، رائد حركة الشعر الايرلندي ، فكان هذا اللقاء بمثابة منعطف كبير في حياته .

ذلك أنه بتوجيه مباشر من ييتس غادر سينج فرنسا التي كاد يستقر فيها ، وينخرط في حياتها الصاخبة ، وعاد الى بلاده مبتعدا عن قيم الحضارة الأوربية المادية ، والمناقشات الفلسفية التي تعج بها باريس .

وعلى الساحل الغربي الايرلندي ، في جزائر الارن، أخذ سينج يعايش الحكايات والأساطير الشعبية . كما أخذ يختبر الحياة ، ويقترب من الهموم اليومية ، والمشاكل الوطنية ، ويتذوق جمال لهجة الفلاحين والصيادين التي تنبض بالصدق والحرارة والمجاز ، ويستمع الى موسيقاهم البدائية ويتأمل حياتهم المرتبطة بالطبيعة في روعتها وقسوتها .

ولسينج ست مسرحيات تلتقي في بعض دلالاتها بالمسرح الاغريقي ، وبمسرح لوركا . قام ييتس بنشرها بعد وفاته بسنة واحدة ، وهي : « في ظلال الوادي » ١٩٠٣ ،

« الراكبون الى البحـر » ١٩٠٤ ، « بئر القديسين » ١٩٠٥ ، « فتى الغرب اللعوب » ١٩٠٧ ، « عرس صانع التنك » ١٩٠٨ . وآخر أعماله « ديدرى فتاة الأحزان » ١٩١٠ .

وتعد مسرحية « الراكبون الى البحر » من أنضج أعماله ، واكثرها غنى بالدلالات الانسانية ، لأنها تجسد بلغة دمثة وبناء درامى مكثف ، رؤية سينج للحياة الصعبة التى تعيشها الأسرة الفقيرة فى ايرلنده ، على سواحل الجزر من أجل كسب القوت .

والمأساة الحقيقية فى هذه الحياة هى ترصد الموت الذى لا يخطىء فى كل لحظة ، يختطف الأبناء ، الواحد بعد الآخر . كما يسقط الليل حتما فى آخر النهار .

وبينما يترك الآباء الكبار للأبناء ، بعد رحيلهم ، الأشياء الخاصة بهم ، نجد الأبناء ، فى هذا العالم الرمادى الفاجع ، هم الذين يخلفون الأشياء لآبائهم المسنين ، كما يخلفون لهم الذكريات المرة .

ثم لا يجد هؤلاء الأبناء من يندب موتهم غرقى غير الجنيات السوداء التى تحلق فوق سطح البحر .

وبهذا التناول المؤثر الأصيل لحياة الايرلنديين فى وطنه ، وضع سينج البذور الأولى لنشأة الأدب القومى

الحديث فى بلاده ، فى مجال المسرح ، بما قدمه من أعمال تنبض بالروح الشاعرية الأسيانة ، وبما تحفل به من شخصيات ذات مسحة أسطورية ، من نسيج أساطير الشعب القديمة ، تعيش حياتها المريرة الى أن تنتهى الى الموت ، بكل حدته وقسوته ، كقدر لاراد له ، ولا مهرب منه ٠

٭ « الاذاعة والتليفزيون » ، القاهرة ، ٧ ابريل ١٩٨٤ .

محمـــد اقبـــال

توافق السـنة القادمـة الذكرى المئويـة على مولد الشاعر والفيلسوف الهندى الباكستانى محمـد اقبـال (٢٢ فبراير ١٨٧٣ ــ ٢٠ أبريل ١٩٣٨) ، الذى ذاعت فى أرجاء العالم أشعاره وفلسفته المكتوبة باللغات الاردية ، والفارسية ، والانجليزية •

والاحتفال باقبال احتفال بأحد نوابغ الشرق القلائل، الذين خلفوا تراثا روحيا عظيما ، يمكن أن يضىء لنا بعض جوانب طريقنا المضطرب ، بما وعى من معرفة ، وبما صاغ من فكر للأمة الاسلامية والحياة ، تخطى بها حدود الأوطان والأزمـان •

ذلك انه كان ، مثل الفيلسـوف الفرنسى رينان ، يعتبر أن المشاعر الموحدة التى تجمع الجماعات ـ لا الجنس

أو الدين أو الطبيعة التى يوجد فيهـا الفرد اتفاقا ـ هى التى تصنع الأمم ٠

درس اقبال فى جامعة كامبريدج بانجلترا ، ثم حصل على الدكتوراه من جامعة ميونخ بألمـانيا ٠ وخلال هـذه السنوات الثـلاث التى عاشـها تحت سماء الغرب ، من ١٩٠٥ ـ ١٩٠٨ ، اتسع عقله من دروس حكماء «الفرنج» التى حذقها ، و **«أنارت صحبة أصحاب البصائر قلبى»** ـ على حد تعبيره ٠ ولعله يقصد فى مقدمة أولئك برجسون، الذى التقى به فى باريس أكثر من مرة ، وناقشـه فى مشكلة الزمن ٠

وهنرى برجسون (١٨٥٩ ـ ١٩٤١) فيلسـوف جمع فى بداية حياته الفلسفية بين العلم والفن ، بين عقل المفكر وروح الشاعر ، ثم لم يلبث أن طغى الجانب الروحى على ما عداه ، وغلبت فى فكره المثالية على المـادية ٠

وأثناء ملامسة اقبال لموقف المجتمعـات الأوربيـة من الحياة ، ونوعية اتصالها بها ، أدرك العوائق ، المتمثلة فى الفلسفة المـادية ، التى تحول بينها وبين الرقى ، كما أدرك ما تلقاه الفكر الأوربى من الحضـارة العربية ومن ثقافة الاسلام ٠

ولهذا لا يجد اقبال حرجا فى انتفاع الفكر الاسلامى

المعاصر بالثقافة الغربية الحديثة بصفتها معرفة انسانيـة متطورة . تثرى المـأثور الفلسفى فى الشرق .

والشرقى المسلم ، عند اقبال ، مزود فى جوانيتـه « **بالمبادىء الفكرية العليا التى أتى بها الوحى ، المنبعث نطقه من أعماق الحياة** » ، كما ذكر فى كتابه المهم « **تجديد الفكر الدينى فى الاسلام** » ، ويقصـد بالتجديد اعادة بناء أو اعادة تركيب هـذا الفكر .

وبهذا الفهم يختلف اقبال عن المتصـوفة الذين يفنون ذواتهم فى ذات الله ، ما عدا الحلاج .

انه ، على العكس من عامة المتصـوفة ، يدعو الى تقوية الذات ، وتحقيق انفرادها ورقيها واستنباط كل ما فى فطرتها ، حتى تستطيع أن تضطلع بالعمل الصـالح المثمـر .

الا انه لكى تعطى هذه الذات نغماتها الخاصـة ، وتتفتق عن كل طاقاتها الكامنـة ، لابد اولا أن تتخلى عن نغمات الغير المكتسبة ، وتظل فى حالة من التوتر التى تحفظ للذات أو للشخصية دوامها . وبذلك تتهيـأ لادراك مقاصد الحياة واسرارها الخفية ، ومن ثم يتسنى لها تسخير العـالم .

لا غرابة أن يعد اقبال ، بنظرته العصرية الأصيلة ،

بايمانه ان الحيــاة تكمن فى الحركة ، والممات فى الجمود ، رائد الفكر الاسلامى الحر فى القرن العشرين ٠

ولم تكن اهتماما اقبال تنحصر فى الآفــاق الدينية وحدها ، التى حلم بأن يحقق بها العصر الذهبى للاســلام والمسلمين ، بل كانت تتسع عبر أشعاره خاصــة ، التى تتراوح بين الأســـــلوب التعليمى والقصصى والوصفى ، وتشمل أهم القضايا السياسية والأخلاقية التى يجابهها العالم ، فضلا عن حكمه البليغة ، التى تصــدر عن روح عذبة وتجربة حياتية خصــبة ، كانت قادرة على اشــعال النفوس ، بالنسبة لمسلمي الهند ، ضد السلطة الانجليزية ، ودفعها الى التمرد ٠

ويذكر الذين عرفوا وعايشوا محمد اقبال انه كان فى حزن دائم ٠ ولهذا الحزن أســباب عديدة ، يمــكن أن نلمسها فى فلسفته كما نلمسها فى أشعاره ، وكلتاهما تسعى الى النهوض والارتقاء بالانسان ، من خلال الفهم الصحيح المستقل للعقيدة الاسلامية ٠ وقد كان اقبال ، بما طرح من أفكار تدعو الى العمل ، حلقة حية ، ورسالة ملتزمة ، أحاطت بأعظم ذخائر المــاضى ، من أجل الحاضر والمستقبل ٠

« الأنوار » ، بيروت ، ٢٢ سبتمبر ١٩٧٢ ٠

كافــــكا

تصدر قريبا فى القاهرة ، لأول مرة باللغة العربية ، مجموعة الرسـائل العاطفية التى كتبها الأديب الألمـانى فرانز كافكا فى بدايـة العشرينـات من هـذا القرن الى الصحفيـة التشيكية ميلينا بيزينسكا ، محررة صفحـة المرأة ، التى ترجمت أعمـال كافـكا المبـكرة من اللغـة الألمـانية الى اللغة التشيكية ، بكفاءة رائعة أثارت دهشة كافكا نفسه ، كما جاء صراحة فى احدى هذه الرسائل •

ترجم الرسائل ، وكتب لها المقدمة ، ووضع بعض الرسوم للشخصيات الواردة بها ، الأديب المصرى الدسوقى فهمى ، الذى سبق وترجم بعض أعمال كافكا فى القصـة والرواية ، وصدرت فى أكثر من كتاب •

والكاتب الألمـانى فرانز كافكا (١٨٨٣ ــ ١٩٢٤) كاتب منفرد فى تاريخ الأدب ، ورمز من رموز العصر ، يعد

من الكتـــاب العـالمين القـلائل الذين كان لهم تأثيرهم الملحوظ فى أكثر من جيل من كتاب أوربا المحدثين ، فى لغاتهم المختلفة ، وفى بعض الكتاب العرب من أصحـاب الاتجاهات الطليعية ، بما قدمه من أدب قـاتم متشائم . يتنـاول المـأساة الروحية للانسـان المطـارد ، ويمضى بالقارىء فى الممرات الأرضية المظلمة ، وبما نثره من بذور فكرية ، انتفعت بها الفلسفة الوجودية بشكل خـاص ، فى تعبيرها عن قلق الانسان ، وغربته ، ويأسه .

وللدكتور طه حسين الفضل الأول فى التعريف بهذا الكاتب حين كتب عنه فى ((**الكاتب المصرى**))(١) . ولاتزال مقالة طه حسين التى كتبها عن كافكا فى الأربعينات أفضل ما كتب عنه فى الثقافة العربية .

ولأن كافكا لم يكن بوسعه أن يحقق طموحه الفنى بالأساليب التقليدية التى استنفدتها الرواية حتى فى القرن التاسع عشر ، فقد اتجه الى الأسلوب الرمزى الغامض ، متأثرا فيه بمزاجه الخاص ، ومطالعاته فى التراث الدينى لليهودية ، الذى أفضى به الى جحد دين الآباء ، نتيجـة ما رأى من ممارسات بالغة السوء .

أما موضوعه فيتناول ، فى مراحـله الأولى ، حـيرة الانسان ازاء الحياة المختلطة ، فى بعدها الزمنى والأبدى .

وتلخص احـدى قصص فرانز كافكا ، وعنوانهـا

---

(١) عدد مارس ١٩٤٧ .

« **أمام القانون** » ، هذه الحيرة الانسانية اللاعجة ٠ ولا تزيد أحداثها على أن رجلا ريفيا يقف سنوات طويلة أمام باب القانون ، دون أن يسمح له الحارس بالدخول ٠ ومع أن الرجل الريفى يشيخ من الانتظار ، ثم يعود القهقرى ويصبح الشيخ طفلا ، ويموت فى النهاية ، الا أنه ، حتى آخر لحظة من حياته ، لم يفقد الأمل فى الدخول من الباب المغلق ، كما لم يفقد كافكا نفسه هذا الأمل ، وتحطيم التقاليد البيروقراطية التى تمنع اقتحام هذا المكان ، وذلك طلبا للمعرفة العصية المنال ، التى بدا له شعاعها بريقا لا يخبو ٠

وتتناول رسائل كافكا علاقة الحب التى تبادلها فى سن الثامنة والثلاثين مع ميلينا ، أى قبل وفاة كافكا بثلاث سنين فقط ، فى سن الواحدة والأربعين ، بذات الرئة ٠

على أن هذه العلاقة كانت ـ على حد تعبير كافكا ـ تمزقا مشتركا للنفس ، أو عربدة لليأس ، لأن ميلينا كانت متزوجة ، وهى غير الفتاة الأولى التى خطبها ٠ كما كان فارق السن بين كافكا وميلينا كبيرا ، اذ انها كانت قد تجاوزت العشرين بقليل ، بينما كان كافكا يقترب من الأربعين ٠

وتعبر الرسائل بجلاء ، كما تعبر اليوميات التى كتبها ولم تنشر الا بعد وفاته ، عن مزاج كافكا السوداوى ، وكيف أنه يعانى الأرق والقلق بالاكتئاب والحزن ، كما تعبر الرسائل عن شعوره العميق بالغربة ، فى الدنيا

الغادرة ، التى تنقل فى شعابها من مدينة براج الى المانيا، وسويسرا ، وايطاليا ، وفرنسا ، وعن تمسكه بالفردية فى مجتمع يرفضها ، بالاضافة الى ما تزخر به الرسائل من عواطف انسانية مرهفة بين كافكا وميلينا ، التى توصف بأنها ذكية وطائشة ، تجمع بين البرود وتأجج العواطف ، أو بين القدرة على ضبط النفس ، وثورات الغضب ·

كما تتعرض الرسائل ــ الى جانب الأخبار الشخصية المليئة بالشعر ــ لبعض قضايا الأدب والصحافة والحياة ، من الوجهة الذاتية البحتة ، التى تلقى أضواء على أدب كافكا ، وترتفع بالرسائل الى مستوى الاعترافات الصريحة المعقدة ، التى لا تجرؤ على كتابتها الا عبقرية فذة من طراز كافكا الذى لا يتحرج عن ذكر كل ما يعتريه من مشاعر وأفكار ، على نحو ما امتاز أدبه كله بالصدق الذى يبدو كأنه كان يكتبه لنفسه ·

ومع أن هذه الرسائل كانت ، بمعنى من المعانى ، عوضا عن لقاء كافكا بميلينا ، الا أنه كان فى الحقيقة يعتبر ، بنص القول : **((ان كتابة الرسائل معناها أن يتمرد المرء أمام الأشباح · وهو ما تنتظره تلك الأشباح فى شراهة ، ولا تبلغ القبلات المكتوبة غايتها ، ذلك ان الأشباح تشربها فى الطريق))** ·

« الصياد » ، بيروت ، ٢ فبراير ١٩٧٩ ·

لويس ماسينيون

احتفلت جامعة القاهرة ، بالاشتراك مع مجمع اللغة العربية والسفارة الفرنسية ، بالذكرى المئوية الأولى لميلاد الأستاذ لويس ماسينيون •

وعلى مدى ثلاث جلسات متتالية ، فى الحادى عشر والثانى عشر من أكتوبر ، ألقى عدد من الباحثين المصريين والعرب والمستشرقين أضواء ساطعة على حياة المستشرق الفرنسى ماسينيون ، وعلى مؤلفاته ، ومنهجه •

ولأنه من الصعب ، فى هذا الحيز الصغير ، عرض أو تلخيص الأبحاث التى تؤلف مجلدا كبيرا ، فانى أكتفى بالاشارة الى شجاعة ماسينيون الفكرية والروحية التى استطاعت أن تصحح الفكرة السائدة عن المتصوف الاسلامى الحلاج ، وتكشف عن وجهه الاجتماعى والسياسى المتألق ،

الذى تفاعل مع الواقع ، فى مطالبته بالعدل ، متجاوزا عالمه الفردى الى عالم الفقراء الخارجى ، بأكثر مما تتحمل السلطة ، التى لفقت له تهمة الكفر ، لكى تحكم عليه بالاعدام ، وتتخلص من متاعبه ٠

ولهذا ظل الحلاج محتجبا فى التاريخ ، يقف فى الظل ، لا يراه أحد ، ولا يقترب منه أحد ، الى أن جاء ماسينيون ووضعه فى مكانه الصحيح كصاحب عقيدة يستشهد من أجلها ٠

وعلى الرغم من أن أبحاث ماسينيون ضربت بسهم وافر فى التصوف الاسلامى ، وفى الفرق الدينية المختلفة ، مثل الشيعة والقرامطة والاسماعيلية ، الا أنه اختص الحلاج باهتمام كبير ، منذ وقف على قبره المهمل فى بغداد ، وشعر بنور يجتاح كيانه ، فنشر سنة ١٩٠٩ كتابه الوحيد « الطواسين » ٠٠ كما نشر سنة ١٩٣١ « ديوان الحلاج » ، وترجمه الى الفرنسية ، واشترك مع بول كراوس سنة ١٩٣٦ فى نشر كتاب « أخبار الحلاج » ٠

وترجع قيمة هذه الجهود العلمية التى قدمها ماسينيون الى سلامة المنهج الاجتماعى الذى تحرك فى اطاره ٠

وبينما يرى أكثر الباحثين فى التصوف الاسلامى ملامح أجنبية واضحة ، وافدة من الخارج ، نجد ماسينيون يؤكد أن أصوله نابعة من صميم الاسلام نفسه ٠

ولم يكن ماسينيون يعتمد ، فى منهجه العلمى الدقيق، على الفروض النظرية ، التى لا تحفل بما يؤيدها من روايات ، وانما كان يعتمد ، فى المحل الأول ، على النصوص الموثقة ، التى تجعل النتائج التى يتوصل اليها لا تقبل الشك أو الجدل ، الا اذا ظهرت وثائق أخرى تختلف عما اعتمد عليه .

ولعل أهم ما قدمه ماسينيون ـ الى جانب دراساته الواعية للتصوف الاسلامى ـ محاضراته المنهجية فى تاريخ المصطلحات الفلسفية العربية ، التى القاها باللغة العربية فى الجامعة المصرية القديمة سنة ١٩١٢ ـ ١٩١٣ ، ويقوم المعهد الفرنسى بالقاهرة ، هذه الأيام ، بطبعها فى كتاب ، تتولى تقديمه وتحقيقه الدكتورة زينب الخضيرى .

ذلك أنه بدون تحديد المصطلحات تفقد المعرفة قوامها، وتتحول الى شتات .

ودراسة ماسينيون للمصطلحات العربية ، لا تنحصر فى التراث العربى وحده ، ولكنها تتسع دائما لتبدأ بدراستها فى أصولها اليونانية ، أولا ، ثم تنتقل بعد ذلك الى المرحلة الزمنية التى يتناولها ، مع تقديم عرض واف للمدارس المتعددة التى استخدمت هذه المصطلحات ، وكثيرا ما كان ماسينيون يتابع دراسته لتطور هذه

المصطلحات حتى أيامه المعاصرة ، حتى تصبح معرفة الماضي موصولة بالحاضر ، وتتكامل الرؤية •

ولد لويس ماسينيون سنة ١٨٨٣ ، وتوفى سنة ١٩٦٢ عن ٧٩ سنة ، قضى شطرا كبيرا منها فى وطننا العربى ما بين العراق ومصر ، باحثا ودارسا ومعلما فى التراث الروحى للاسلام ، يتكلم ويحاضر فى الجامعة المصرية القديمة باللغة العربية • كما عين عضوا بمعهد الآثار الفرنسى بالقاهرة فى ١٩٠٦ ، واختير أيضا منذ ١٩٣٢ حتى وفاته عضوا عاملا فى مجمع اللغة العربية •

أما الشطر الباقى من هذا العمر المديد فقد قضاه فى الكوليج دى فرانس ، حيث ظل أكثر من ثلاثة عقود كاملة يحاضر عن علم الاجتماع الاسلامى ، ويكتب أبحاثه بعدت لغات •

ومن خلال علم الاجتماع الاسلامى تطرق ماسينيون، بمنهج تاريخى وتحليلى ومقارن دقيق ، الى دراسة كثير من الظواهر والمشاكل والمذاهب الاجتماعية فى الاسلام ، قديما وحديثا ، فضلا عن أبحاثه فى الفلسفة والعلوم ، واللغة العربية ، والنحو ، والخط •

« الاذاعة والتليفزيون » ، القاهرة ، ٢٩ أكتوبر ١٩٨٣ •

فرنســوا موريــاك

واقفت الأيام المـاضية ذكرى مولد ووفـاة الكاتب الفرنسي فرنسوا مورياك (١٨٨٥ ـ ١٩٧٠) ، الحائز على جائزة نوبل للآداب ، والذى ترجمت قصصه ورواياته الى معظم لغات العالم •

وليس فى حياة مورياك ما يثير أو يلفت الانتباه • ولد فى مدينة بوردو ، التى دارت فى أجوائها أحداث كثير من انتاجه ، وتوفى أبوه قبل أن يبلغ السنتين ، فرعتـه أمه برفق وحزم ، وربته تربية دينية ، تجنح الى الحزن والتشاؤم ، انعكست اصداؤها الى آخر العمر على كتاباته، التى تعتمد غالبا على ((تذكر أشياء مضت)) ، يعيد الكاتب اكتشافها ، ترجع دائما الى طفولته ومراهقتـه ويفاعتـه ، لكنها تظل مختفية فى اهاب الخلق ، والعاطفة الجارفة •

وبعد أن حصل على ليسانس الآداب من جامعة بوردو سنة ١٩٠٦ ، اشتغل بالتدريس فترة قصيرة فى باريس ، ثم تفرغ بعدها للانتاج الأدبى المتصل الذى بدأه بالشعر فى سن مبكرة ، اذ صدر له سنة ١٩٠٩ ديوان « **الأيدى المعقودة** » ، الذى اتسم بالاتزان والحكمة .

كما أنه اتجه فى الثلاثينات الى المسرح ، وكتب عدة مسرحيات ، أهمها « **اسمودى** » . و « **المحبوبون الأشرار** » .

ولمورياك كتابات تعبر عن فهمه الدقيق لكل من القصة والمسرحية . فالقصة ذات حيز فسيح ، يتيح لكاتبها أن يمضى بحرية فى نسج الخيوط كما يشاء ، بينما تتطلب المسرحية تركيزا بالغا لم يتمكن مورياك معه من أن يضرب فيه بسهم وافر .

وعلى الرغم من انه مارس أيضا النقد الأدبى وكتابة المذكرات والسير ، وله مواقف سياسية مشهودة ، واكب فيها الحركات التقدمية ، الا أن شهرته الحقيقية تقوم على الرواية ، ويعتبر من ألمع كتابها فى هذا القرن ، واكثرهم قدرة على تصوير عزلة الانسان المحتومة ، والحواس البشرية الشرهة ، واستجابات الجسد للشهوات بالتهالك على المتع ، ويقظة اللاشعور ، والشر .

كتب مورياك روايته الأولى « **الطفل المكبل** » سنة ١٩١٣ . ويكاد موضوع هذه الرواية يكون قاسما مشتركا فى انتاجه التالى . انه القلق والانقسام على الذات

بين العالم المادى والعالم الروحى . وفى رواياته : « **الرداء الأبيض المطرز بالارجوان** » ١٩١٤ ، « **اللحم والدم** » ١٩٢٠ ، « **البصائر** » ١٩٢٠ ، « **قبلة للأبرص** » ١٩٢٢، « **خنتركس** » ١٩٢٣ ، « **صحراء الحب** » ١٩٢٥ ، تتسع أبعاد هذه الرؤية ، وتزداد غنى خلال العلاقات الانسانية المؤلمة ، التى قد يتسلط فيها البعض على البعض الآخر ، وهم يعانون الحاح الغرائز وتناقض الرغبات والعذاب الفردى الموحش ، بعيدا عن الله ورحمته بالخاطئين ، حيث لا يتم خلاصهم الا اذا استطاعوا أن يتجردوا من الشهوات، ويترفعوا عن العالم .

ولو أن مورياك يرى استحالة تحقيق التوازن بين الجسد والروح ، لمن يعيش فى قلب الحياة ، مهما استحوذت عليه دراما الخلاص . وكثيرا ما يحفظ شخصياته دون أن يتطور بها أدنى تطور .

ويتبلور هذا الحس الدينى الأصيل ، بكل ايقاعاته الميتافيزيقية ، فى كتابه « **حياة المسيح** » الصادر فى١٩٣٦ .

ولاهتمام مورياك بالشخصية الفردية ، يطلقها من عقالها عبر المونولوج الداخلى الذى تتبدى فيه الشخصيات المنغلقة على ذاتها ، المحاطة باللامبالاة والجدب ، عاجزة تماما عن الاتصال بغيرها من الشخصيات ، مثل الكواكب والأفلاك الدائرة ، التى لا تتلاقى أبدا .

لكأن هناك جدارا شاهقا يحتجز الفرد عن الفرد ،

ويجعله لا يعرف بالضبطما يريد ، مما يباعد دائما بينه وبين ما يطلب ، حتى لو كان بين الأب والابن .

الا أن مورياك لا يعفى الفرد من المسئولية . يقول فى هذا الصدد : ((**يجب ألا نقبل أنفسنا ببساطة ، بل نخلق أنفسنا**)) .

ويتفق معظم الذين كتبوا عن مورياك على أن رواية ((**عقدة الأفاعى**)) ، التى ترجمها الى العربية نزيه الحكيم سنة ١٩٤٧ ، خير انتاجه كله ، وأكثره تعبيرا عن فكره وفنــه .

فى هذه الرواية نعايش أبا وزوجا عجوزا حقودا عاش وحــده يبغض كل شيء ، تملأ الضغينة قلبــه ، وها هو يكتب ، فى عيد ميلاده الثامن والستين ، الاتهامات لأسرته، موجها الحديث الى زوجته التى كانت تتجنب حديثــه معها ، مسترجعا كل جزئيات حياته الكامدة المنصرمة منذ الطفولة .

ومع أن مورياك جاء ووراءه تراث فنى طويل فى الماضى والحاضر ، الا انه من الصعب العثور على انسابه الفكرية والفنية ، أو الآصرة بينه وبين ســائر الكتاب ، لأنه ، فى خلق أعماله ، لا يعتمد على أحد غير نفسه ، بل يتركهــا على سجيتها الكاملة تخضــع لمزاجــه الفنى الأصــيل ، وتلقائيته الخاصة التى تنساق بها الموهبة .

« الانوار » ، بيروت ، ٢٤ أكتوبر ١٩٧٢ .

ايفـو أندرفـتش

يعد ايفو أندروفتش أعظم كتاب يوغوسلافيا فى العصر الحديث • ولد سنة ١٨٩٢ ، وتوفى سنة ١٩٧٥ ، بعد أن ظل سنوات طويلة يعـانى من مرض الكآبة ، بسبب وفـاة زوجته ، ويتنقل بين مصحات بلاده •

زار القـاهرة سنة ١٩٦٢ ، والتقى فيهـا بعدد من الكتاب المصريين ، من بينهم طه حسين • وفى الأحاديث التى عقدت معه بعد ذلك ذكر ايفو أندروفتش اسم طه حسـين كأديب عربى كبير ، يستحق كل تقدير ، وتمنى لو استطاع أن يتعلم اللغة العربية ، ويزور لبنان وسـوريا والأردن والعـراق •

وخلال زيارته لطه حسين فى فيلا « رامتان » بالهرم، افضى له عميد الأدب العربى بأنه يعد كتابا من ثلاثة أجزاء

عنوانه «المتعطشون الى العدالة» . عن أول ثورة قامت فى الجزيرة العربية سنة ٣٦ هجرية ، للمطالبة بالعدالة الاجتماعية ، وقد انتهى من كتابة الجزءين الأولين من هذا الكتاب المخطوط ، وتمت ترجمتهما الى اللغة الفرنسية .

وفى ١٩٦١ حصل ايفو اندرفتش على جائزة نوبل للآداب عن روايته الرائعة «جسر على نهر الدرينا» ، التى ترجمها الدكتور سامى الدروبى الى اللغة العربية ، وصدرت عن « دار الهلال » فى جزءين .

وأندرفتش بدأ حياته الأدبية بكتابة الشعر لأكثر من عشر سنين متصلة ، امتدت من سن الثالثة أو الرابعة عشرة الى السابعة والعشرين ، حين صدر له ، سنة ١٩١٩، ديوان «قلق» ، وهو عبارة عن نثر غنائى .

الا أنه لم يلبث ان هجر الشعر كلية ، واتجه الى كتابة القصة والرواية ، انبثاقا فى البداية من تصوره الخيالى لما يختفى وراء أغلفة كتبها ، التى كان يعجز عن اقتنائها ، ولا يملك الا أن يقف أمام واجهات المكتبات فى مدينته الصغيرة ، سيرناجو ، ينظر اليها ويحلم بالعوالم التى تنطوى عليها ، كأبراج بعيدة المنال ، تمثل ، على حد تعبيره ، بهاء الكون .

وعلى الرغم من أن أندروفتش اتجه الى القصة والرواية ، فلم تفارقه لوهلة واحدة روح الشاعر الملحمى ،

الذى يجتاب أحداث التاريخ ، فى أزمانه المترامية ، وبكل ما يحفل به من أساطير ، لكى يعمق رؤيته للحياة والانسان •

وثقافة اندرفتش ثقافة عريضة ، تضرب فى الحضارات المختلفة ، بالاضافة الى تجربته العملية الخصبة كعضو عامل فى كثير من منظمات المقاومة والتحرير والثورة ، التى أدت به الى السجون ، ولكنها أشعلت فيه الوعى بالفروق الحادة بين الذين يملكون ، والذين لا يملكون •

قرأ للكتاب والروائيين العالميين فى الآداب المختلفة ، وبلغاتهم الأصلية التى يجيدها ، وهى : الألمانية ، الروسية ، الايطالية ، الفرنسية ، الانجليزية ، الى جانب لغته القومية بالطبع ، بلهجاتها المتعددة التى افتتن بها ، على نحو ما افتتن بتقاليد وعادات أهلها ، وبخاصة فى موطنه الأصلى •

ولكنه لم يتأثر فى شبابه الا بالكتاب الروس : تولستوى ، جوركى ، تشسيكوف ، وبالكاتب الألمانى توماس مان •

أما مفهومه للابداع ، ففى رايه أن قيمة العمل الأدبى تتوقف على جوهره ، ويعنى به مادته ومضمونه ، وليس على شكله او بنائه الفنى •

وأرجو ألا يفهم هذا الموقف على أنه مناقض للجمال ، وانما على أنه مناقض ، وحسـب ، للزخرفة الخارجيـة المصطنعة ، التى تفتقد الغاية أو المبرر الفنى ، وعلى أنها اعلاء للعناصر الأولية الخالدة الكامنة فى الأشياء الحقيقية، كما تكمن الكلمـات فى الصمت ، أو اللمسـات فى السر المجهـول ٠

وشخصيات أندرفتش شخصيات ايجابية مكافحة . تقوم بغريزتها الفطريـة بانجـازات ضخمـة ، لا تقل عن انجازات الطبيعة نفسها ٠

كما تتمتع هذه الشخصيات بالفهم العميق للواقـع الذى تعيش فيه ، والارتباط الحميم بالأرض التى تنتمى اليهـا ٠

ولا يقتصر مجال ابداع ايفو أندرفتش على الحيـاة الواقعية فى الزمان والمكان ، بكل ما تزخر به من أحداث ، على نحو ما نجد فى روايته الشهيرة((**جسر على نهر درينا**)) بل انه فى رواية ((**الآنسة**)) يتوغل ، بنفس القدرة الفنية ، فى أحراش النفس ، ويتعمق المشاعر والخلجات الأنثويـة الدقيقـة ٠

وأعمال ايفو أندرفتش تتميز بالحس الشـاعرى ، وبالرؤية الانسانية المرهفة ، والتعاطف الحميم مع البسطاء الذين لا يملكون شيئا فى كفـاحهم الذى لا يهن أبدا ،

على مدى التاريخ ، ضد القوى المناهضة ، المضـادة للتقدم الحضارى ، وخير الانسان ، التى تهدم ما تصل اليه يدها ٠

ومع هـذا ، وعلى الرغم من ادراك ايفو أندرفتش لحجم الشر فى العـالم ، الا أنه لم يشك مطلقا فى أن المحنة ستزول فى يوم من الأيام ٠ ولم يفقد تفاؤله أبدا بأن تكون الأرض أجمل ، وحياة الانسان افضل واسهل ٠

« الأنوار » ، بيروت ، ٢٧ أكتوبر ١٩٨٠ ٠

ماياكوفسكى

احتفلت الأوساط الأدبية فى الاتحاد السوفيتى وأنحاء العالم ، فى شهر يوليو الماضى ، بذكرى مرور تسعين سنة على ميلاد الشاعر فلاديمير ماياكوفسكى (١٨٩٣ ـ ١٩٣٠) .

وماياكوفسكى ألمع شعراء الثورة الروسية . كانت أشعاره المبكرة ارهاصا بهذه الثورة ، وعندما انفجرت فى أكتوبر ١٩١٧ تغنى بها وبأهدافها ، باعتبارها ثورته ، التى تمثلت فى اقامة مجتمع اشتراكى جديد ، ينهض على انسان جديد ، قادر على صنع الحياة الجديدة فى أرضه ، ونشر الحب كعلامة من علامات الصحة الروحية والنفسية .

كان ماياكوفسكى يلقى قصائده وسط جموع الشعب .

الغفيرة التي تغص بهم ميادين موسكو . فيمتلك على التو مشاعرها • وكانت دواوينه تحقق فى نفس الوقت أعلى توزيع بلغه شاعر ، اذ وصل توزيعها الى ٨٠٠ ألف نسخة للديوان . ويقدر عدد اللغات التي ترجمت اليها قصائده بأكثر من ثلاثين لغة •

ولم يكن هذا الموقف الثورى يقتصر على تجربته العملية الطموحة فى الحياة التى تجعله يقف بوعيه الكامل أمام الكرة الأرضية بأسرها ، بل كان ينطبق أيضا على موقفه الفنى ، كثائر على التقاليد الفنية البالية ، يرفض اللغة والأوزان والصور التقليدية المستعملة ، التى تعكس روح الطبقات السائدة ، مبتدئا صفحة جديدة فى التعبير الفنى ، تنظر وحسب ، فى مراحلها الأولى ، الى الحاضر والمستقبل ، وتعتمد على الخلق والابداع غير المسبوق •

وعلى الرغم من ايمان ماياكوفسكى العميق بالثورة والتغيير ، وتغنيه بانجازاتها المادية التى كان يتابعها مع متابعته لأحداث العالم ، الا أنه كانت له ذاتيته التى لم يشأ أن يتخلى عنها ، ويذوب فى تنظيمات الثورة ، او ينخرط فى حزبها ، ايمانا منه بأن الفن ينبغى أن يكون متعدد الألوان ، وليس لونا واحدا •

ونتيجة لغلبة روح لفنان المبدع ، المتعدد الأوجه ، على صوت الداعية ، الوحيد الوجه ، يعترف ماياكوفسكى

بأن سيرته الأدبية التي كتبها في قصيدة ((الرديء)) لم تكن على مستوى جيد ، لأن الروح الأكاديمية المنظمة لم تؤثر فيه بالقدر الكافي • ويذكر في مناسبة أخرى انه يستعين أحيانا بالكتب ، وفي أحيان أخرى يعينها ، ويقصد بذلك ان الكتب لم تكن تعطيه دائما ما يريد ، وعندئذ كان يضيف اليها ، بدلا من أن يأخذ منها •

ومع أن ماياكوفسكي تمتع في حياته بتقدير زعماء الثورة ، وعدد من كبار الكتاب الروس ، في مقدمتهم مكسيم جوركي ، الا أن البيروقراطية الحاكمة استطاعت أن تنال منه ، لأنه لم يكرس كل شعره للثورة وحدها ، وانما كتب بعض القصائد في الحب ، معبرا عن البعد العاطفي والوجداني في نفسه ، واتسم شعره بالغموض •

وكان الاتهام الذي وجه الى ماياكوفسكي انه شاعر رومانتيكي ، عاطفي ، ينزع في قصائده الغنائية نزوعا فرديا •

غير أنه ظل حتى آخر يوم في حياته يعتبر هذا الانجاز الوجداني أفضل انجازاته الشعرية ، وأنه ، بعدم تركيزه على هذا الجانب ، أغرق زورقه في الواقع ، وداس على صخرة شعره ذاتها •

ولم تكن البيروقراطية وحدها هي التي وجهت سهامها

القاتلة الى ماياكوفسكى ، بسبب حضور الذات فى شعره.
بل ان شعراء الفن للفن ، الذين ينتمون للحركة الرمزية ، شاركوا ، من الجهة المقابلة ، فى هذه الحملة ، ضد شاعر هبط ـ فى نظرهم ـ الى عـالم الواقـع اليومى ، عـالم السياسة ، وتحول باهتمامه بالموضوع الى أداة من أدوات الحزب ، ولم يحلق فى السماء ، بحثا عن مواطن الجمال السـامى .

كمـا سـاند هـذه المدرسـة الفنيـة فى الهجوم على ماياكوفسكى شعراء الكلاسيكية ، الذين ينظمون أشعارهم على غرار شعر الكسندر بوشكين (١٧٩٩ ـ ١٣٨٧) ، و « لصوص الأدب » الذين حاربوا شعراء الثورة بسبب تأثرهم بسيرهم الشخصية .

وهكذا وجد ماياكوفسكى نفسه فى مهب رياح عاصفة، بالغة التناقض ، تأتيه من كل صـوب ، ولكنهـا تستهدف مجتمعة تحطيم مجده الأدبى ، والشهرة الذائعة التى تمتع بها فى بلاده وخارجها ، واكدت له ـ يوما بعد يوم ـ انه أعظم الشعراء قاطبة .

ولهذا لم يجد ماياكوفسكى حلا لمـا يواجهه من هجوم النقد أو صمت النقاد غير ان يطلق الرصـاص على قلبه ، فى شقته الصغـيرة بالطـابق الثـالث ، التى تحولت الى متحف ، وهو لا يزال فى السابعة والثلاثين من عمره .

وبجانب جثته ـ ترك ماياكوفسكى خطابا قصيرا بخط يده ، يذكر فيه ان الطريقة التى اختارها لخلاصه لا تناسب أحدا سواه ، ويقدم الشكر الى الحكومة اذا جعلت حياة أسرته أكثر دعة ، محددا أفرادها بالاسم ، ومتمنيا أن يعيش الجميع سعداء .

« الصياد » ، بيروت ، ١٢ اغسطس ١٩٨٣ .

يســـــنين

منذ بضعة شهور احتفلت الأوساط الأدبية فى الاتحاد السوفيتى بالذكرى الثمانين على ميلاد الشاعر الروسى سيرجى يسنين ، آخر الشعراء القدامى التقليديين ٠

عاش يسنين فيما بين ١٨٩٥ ــ ١٩٢٥ حياة خاطفة، انتهت ، كما انتهت حياة ماياكوفسكى الخاطفة ، بانتحاره فى أحد فنادق ليننجراد ٠ كانت النشاة التى نشأها وسط التقاليد الاجتماعية العريقة ، فى قرية فقيرة ، يبحث أهلها عن العمل والقوت فى المدن الكبيرة ، تتسم بالتهتك والعربدة والصخب ، ومخالطة القتلة واللصوص » ٠

كان يسنين يعتبرنفسه امتدادا لبوشكين ، ذلك لأن

انعطافه نحو الشعر بدأ عبر قراءة هـذا الشاعر الروسى ، وعبر قراءة ليرمانتوف ونكراسوف وكولتسوف ·

وعلى قصر هـذا العمر الذى يغلب عليـه الشـعور بالعجلة ، ترك يسنين ، بفضل موهبته الفذة ، تراثا متنوعا يتألف من القصص القصـيرة والمقالات والملاحم · ولكن القصيدة الغنائية التى تحفظ فى بلاده عن ظهر قلب ، والتى بدأها فى السادسـة عشرة أو السابعـة عشرة ، تعد أهم انتاجه ، وأكثره افصاحا عن ملكاته الفنية ، التى تعرف كيف تعبر ، بصـدق النفس ، عن كل الأفراح والأحزان والأخيلة التى تلم به وبأهل قريته ·

يقول ك· زيلنسكى فى الفصل الذى عقده عن يسنين فى كتابـه ((**الأدب السـوفيتى**)) أن يسنين كان شـاعر القلب ، شاعر الانسانية ذاتها ، الذى يصـل صوته الى كل اللغات ، والى البشر فى كل مكان ، لأن شـعره يرف بروح الغرباء المجهولين مع دفء الدم ·

كذلك وصف ماياكوفسكى أشعار يسنين بأنها موجودة حيث يوجد الألم ·· الألم الذى يولده سحق وردة بالأقدام ، أو قطف الفاكهة للطعام ، أو استشعار حزن العيون البشرية بدرجة أعمق من حزن عيون البقر ·

ويذكر يسـنين فى مذكراتـه الخاصـة ، انه فى سنة ١٩١٩ اشترك مع عدد من أصـدقائه الأدباء فى تبنى

المدرسة التصويرية · غير ان الدعوة لم تقابل بأى اهتمام ، لضعف الأسس النظرية التى تنهض عليها ·

وتعد قصائد يسنين عن الوطن من أعذب قصائد الشعر الروسى فى العصر الحديث · فى هذه القصائد التى تتردد فى ابياتها كلمات الشعب الحية وأغانيه تتجلى ، أوضح ما تكون ، طبيعة بلاده ، ممتزجة امتزاجا حميما بالانسان والأشياء ·الأشجار المتشحة بالثلج الأبيض تحت الشباك ، فى القرى التى ولد فيها ، وعرف قبحها وجمالها ، والطرق الممتدة فى ضوء القمر فى الشتاء ، فى المدن الكبيرة ، والأرض الأم . والسماء والأنهار ·· كلها فى حالة حركة ، معقودة الأواصر مع الحياة ذاتها ، والفرار من الحزن العاصف الى داره الصغيرة ، وقلبه الزاخر بالأحلام الكامنة ، والمحبة المسيحية الغامرة للأصدقاء والاعداء على حد سواء ، والاستسلام للأحاسيس الجديدة التى يذوب بها فى قلب الطبيعة ، ويدرك كنه الوجود ، والحس بالمسئولية ازاء الحياة ·

هذه بعض المعانى الكلية التى يتحرك فى اطارها القومى ، فى بساطة ودون تعقيد ، شعر يسنين ·

وعندما سافر يسنين مع زوجته الراقصة ايزادورا الى امريكا ، لم تعجبه ، وفضل عليها « سماء روسيا

الرماديــة » ، وأكواخها المطمورة فى الطين على ناطحــات السحاب الأمريكية ٠

وترجع أهمية هــذا الشاعر ، بالنسبة لنا فى الشرق العربى ، الى ما يتميز به شعره العاطفى خاصــة من روح انسانية تلتقى مع الروح الشاعرية لأعلام الشعر الشرقى، كما يشير الناقد الأدبى س٠ كوشيتشكين فى مقــاله المهم عن ((**قلب الشاعر**)) ٠

ويســنين بالنســبة للأدب الايطــالى يعتبر ، مع ليوتولستوى ودوستويفســكى وتشيكوف ، من الأســماء الأساسية التى أثرت تأثيرا مباشرا فى ادباء ايطاليا المحدثين، وفى غيرهم من أدباء العالم ٠

« المساء » ، القاهرة ، ديسمبر ١٩٧٥ ٠

محمـــد عـــاكف

شاعر تركى ، نشأ بالاســتانة نشأة دينية فى حى مجاور لمسجد محمد الفاتح الذى كان والده يدرس فيه ، وتغنى الشاعر بصاحبه ، باعتباره ـ مثل صلاح الدين ـ رمزا للمجد التليد الذى كان ، وظل طوال حياته يبحث عنه فى الزمن الحديث ٠

تخرج فى كلية الطب البيطرى باستانبول ، ثم عمل ابتداء من ســنة ١٩١٧ رئيسا لتحرير مجلة ((الصراط المستقيم)) التى أصبح اسمها ((سبل الرشاد)) ٠ وحين قامت الثورة فى الاناضول التى ألغت الخلافة العثمانية انضم اليها محمد عاكف ، وكتب لها الأناشيد الوطنية دفاعا عن الاستقلال ، كما تغنى بالعاصمة الجديدة انقره ٠

ولم يكد يشعر بأن الثورة تغالى فى الاتجـاه الى

الغرب ، مبتعدة عن الماضى ، الذى تمثل فى تراث الشرق الاسلامى ، ويتجه تفكيرها الى استخدام الحروف اللاتينية بدلا من الحروف العربيـة التركية ، حتى قرر أن يهاجر سنة ١٩٢٤ الى مصر حيث عمل بجامعة القاهرة مدرسا للغة التركية وآدابها ما يزيد عن عشر سنين متصلة ، أقام خلالها في حلوان ، وكانت حينذاك خلاء ٠

والحق أن صلة عاكف بمصر ترجع الى ما قبل هذا التاريخ ، فقد زارها أكثر من مرة ، وتعرف على آثارها الفرعونية خاصة بشكل حميم تجلى فى كثير من قصائده ٠

يقول محمد عاكف مصورا ما آلت اليه الأمور فى بلاده ، فى قصيدة « الظلال » من ديوان « صفحات » ترجمة ابراهيم صبرى :

« نظرت ذات اليمين وذات الشمال

فاذا الأجانب قد احتلوا كل ناحية

فما كان منى الا أن خنقت صراخى

ثم أخذت جثمانه

وقطعته اربا اربا

ثم دفنته فى شعرى » ٠

ونتيجة للمرض الذى نزل به فى سنه المرتفعة ، بالاضافة الى تفاقم شعوره بالوحدة والتيه ، عاد الى بلاده

وهو فى قمــة الشعور بالقنوط وســام الحياة • وتوفى فى السابع والعشرين من شهر ديسمبر ١٩٣٦ بعد أن تجــاوز الســتين •

ومحمد عاكف مثل الشاعر الانجليزى جورج هربرت (١٥٩٣ ــ ١٦٣٢) يخاطب الله شاكيا او بتعبير أدق ، يشرك الله فى محنــة الانصراف عنه ، ولكنــه لا يلبث أن يعتذر ــ مثل الشاعر الانجليزى أيضا ــ عما يقترف فى عمره الخرب قائلا فى قصيدة « هجران » :

« رباه أضاق صدرى ؟ أين نورك أين رحمتك ؟

كيف يبقى هجرانك مشعلا نار الجحيم على آفاقى ؟

أجل ، كنت غاشــلا ، أما يغفل الانســان •

تعال ليس هنــا ســواك ، والمنزل لك » •

وهنــاك عدد كبير من القصــائد ، تصــور النزاع الخــائب ــ على حد تعبير الشــاعر ــ بين التردد على الحانات ، والخشوع لمجد السماء •

وشعر محمد عاكف شعر سلس ، قريب التناول ، ينبض بألحــان الطبيعة الأزلية ، ويحتشد بالرموز المادية والروحية ذات الدلالة الواضحة على أنه بمقدور الشاعر أن يقرأ أجمل المعانى فى الأحجار المحطمة على الأرض ، فى البلى ، فى الشراع الذى يجتــاز النهر ، وفى الصحــارى

والشموس والأقمار والورد ، وبمقدوره فى نفس الوقت أن يضمن هذه الأشعار التقارير الرسمية الجافة •

وهذا الشعر ينم عن ثقافة انسانية متنوعة ، تجمع بين الدين ، والعلم ، والتصوف ، والتاريخ ، فضلا عن المعرفة الحية بالأدب الشعبى •

اما الحزن الذى يرف به فيرجع فى السبب المباشر الى الآلام المبرحة التى عاناها الشاعر نتيجة لضياع المثل العليا التى كان يتمسك بها ، والى المصائب المتتالية التى رآها تنزل على العالم الاسلامى ممثلة فى اجتياح الغرب للشرق وقدرته على شل تفكيره ، وانتشار الفقر والمرض والبطالة والمظالم والخراب فى ربوعه ، بعد أن كان مصدرا لعمران التاريخ ، وموطنا للتوحيد ، تتفجر رماله بالرسل والأنبياء قبل أن يبرق أى ايمان فى سماء العالم •

فى معرض هذه القضية الأساسية ، ترتفع أنات الشاعر متأسيا على من يحبو على الأرض مثل الرضيع — ويقصد به الشرق — بينما العالم يعدو ، والبشر يقفون فى الفضاء للسيطرة على الجو ، ويتحكمون فى أعماق الأرض والبحار ، ويسيطرون على الزمن •

ومع هذا لم ييأس محمد عاكف مطلقا من هبوب نفحة الهية تصدر من الذات ، تحرك الشعور الجامد فى هذا

الشرق • تدفع بعيدا هذا الكابوس الجاثم على الصدر • تحرق بالنار الأفكار البالية ، وتبيد البيئة التى تحولت الى مأتم ، وتقشع الليل الطويل ، وتوحد الجهود الفردية المشتتة بعمل جماعي واحد ، حتى ينهض الشرق مطالبا بحقة فى الحياة الحرة التى تليق بماضيه العريق وبكرامته الانسانية •

على ان همـوم محمـد عاكف لم تكن هموما قومية وحسب ، كما تعبر هذه الكلمات ، ولكنها كانت تضرب أيضا فى الآفاق البعيدة للكون الموحش ، كون القرن العشرين الزاخر بألوان العبودية ، بحثا عن المعنى الضائع فى لجة الزمـن •

« المساء » ، القاهرة ، ١١ ديسمبر ١٩٨٠ •

أندريــه مالــرو

في الثالث من شهر نوفمبر ١٩٠١ ولد الكاتب الفرنسي أندريه مالرو • وفي الثــالث والعشرين من نفس الشــهر سنة ١٩٧٦ رحل عن عالمنــا ، بعد حياة حافلة بالابــداع الفكري والنضال العملي ، تكريسا للحرية الانسانية ، واعــلاء من قيمــة الفن الذي يظل حاضرا حتى بعد موت الانســان •

ولأن حياة أندريه مالرو هي مصدر عطائه الخصــب في الفن ، لا معنى عن الالمــام بحياته ، سواء في مرحلة الطفولة البغيضــة التي عاشها ، ووصفها بأنه لا يحبهــا ، على عكس أغلب الكتاب •• أو عبر خيبة الأمل التي منى بهــا المرة بعد المرة ، ابتداء من زعزعة القيم والمبادىء العظيمــة في أوربا ، تحت تأثير الحرب العالمية الأولى ، وأثناء المعارك التي خاضها بنفسه أو تعرض لها ، في الشرق والغرب •

على أن أبرز معـالم رحلة الحيـاة انتحـار جـده سنة ١٩١٣ ، وأندريه فى الثانية عشرة من عمره ، والتحاقه بعد اتمام دراسـته الثانوية فى مدرسة كوندورسيه بمدرسة اللغات الشرقية حيث تخصص فى اللغة السنسكريتية •

وفى سن العشرين ، سنة ١٩٢١ ، أصدر مالرو أول كتبه « أقمار من ورق » وهو ديوان سيريالى من الشـعر المنثور ، رسم لوحاته الفنان فرنان ليجيه ، وأهداه الى ماكس جاكوب ، أشهر دعاة المدرسة التكعيبية •

بعد ذلك بدأت حياته العملية تتخذ منعطفا جديدا التزم به فى مستقبل الأيام . يتحقق فيه الفكر النظرى من خلال الفعل العملى ، وذلك بالسفر الى أقصى الشرق للبحث عن الآثار البوذية القديمة فى كمبوديا ، لاعتقاده الراسخ بأن الحضـارة الشرقيـة هى التى تلقى الأضـواء على حضارة الغرب •

غير أنه لم يلبث ان انضم سنة ١٩٢٣ ــ ١٩٢٥ الى منظمة الثورة فى الهند الصينية التى تهدف الى الاستقلال الوطنى عن طريق التحرر من الاستعمار الفرنسى • وفى السنة التالية مباشرة انخرط فى الصراع ضد الادارة الفرنسـية فى فيتنام الجنوبية ، وكتب عدة مقالات فى افتتاحية مجلة الهند الصينية •• يندد فيها بكل أشكال الاستعمار •

عاد أندريه بعد ذلك الى فرنسا • ولم تكد تمضى عدة سنوات حتى أوفد سنة ١٩٣٤ فى بعثة أثرية جديدة

الى صحراء الجزيرة العربية ، ثم اتجه من باريس ، بصحبة أندريه جيد ، الى برلين للدفاع عن المتهمين بحرق البرلمان الألماني • وهناك شاهد معسكرات الاعتقال الألمانية البشعة • وفى سنة ١٩٣٦ شارك فى الحرب الأهلية الاسبانية مع طليعة المثقفين الأوروبيين للدفاع عن الجمهورية الأسبانية ضد الفاشيست الأسبان •

كما شارك مالرو فى الحرب العالمية الثانية فى فرقة المدرعات الفرنسية ، وأسره الألمان أكثر من مرة •

وعندما وضعت الحرب أوزارها دعاه صديقه ديجول الى العمل فى الوزارة من ١٩٤٥ الى ١٩٤٦ ، ثم تولى سنة ١٩٥٨ وزارة الثقافة فى حكومة ديجول الثانية •

وتستحق صلة مالرو بديجول وقفة خاصة ، لأن مالرو ذكر قبل وفاته انه كان يستوحى من ديجول جهاده ، وصموده ، وقدرته على الابتكار • ولذلك اعتزل مالرو السياسة منذ سنة ١٩٦٩ اثر استقالة ديجول ، تاركا آثاره الواضحة على الآداب والفنون الفرنسية ، فى المرحلة التى تولى فيها وزارة الثقافة •

هذا عن حياة أندريه مالرو العملية فى خطوطها العريضة •

أما انتاجه الأدبى والفنى فنستطيع أن نرى بوضوح انه تحت تأثير ايمانه العميق بحضارات الشرق فى مصر

والصين والهند وايران صدر له سنة ١٩٢٦ كتاب « غواية الغرب » ، وهو عبارة عن رسائل متبادلة بين شاب صينى وشاب فرنسى ، صيغت فى شكل حوار بين حضارة الشرق العريقة وحضارة الغرب الآفلة •

تلا « غواية الغرب » روايته الأولى « الغزاة »١٩٢٨ التى اتخذ مادتها من اضرابات العمال الصينيين فى شنغهاى ، ثم روايته « المملكة العجيبة » فى نفس السنة • ثم رواياته الثلاث التى حققت له مجده الأدبى وهى :

« الفاتحون » ١٩٢٨ ، و « الطريق الملكى » ١٩٣٠ « وقدر الانسان أو الوضع الانسانى » ١٩٣٣ التى نال عليها جائز جونكور العالمية •

كذلك صدر لمالرو سنة ١٩٣٥ رواية « زمن الازدراء » التىاستوحات من معسكرات الاعتقال الألمانية• وفى ١٩٣٧ صدرت رواية « الأمل » عن الحرب الاسبانية ، وقد فازت أيضا سنة ١٩٤٥ بجائزة ديلوك • وفى سنة ١٩٤٣ صدر الجزء الأول من روايته « صراع الملائكة » بعنوان « أشجار الجوز فى التنبرج » •

ويلاحظ النقاد على هذا الانتاج الروائى غلبة العنف والدموية ومظاهر الوحشية ومواقف البطولة والموت ، نتيجة يقين الكاتب بأن جوهر الانسان لا يتجلى الا ساعة

الخطر ، ويمثل هـذا التجلى ، حين تكون غاياته سامية ، القانون الاخلاقى للعالم والكون ، وشرف الانسان ٠

على أن انتاج مالرو فى فلسفة الفن الذى تطلع به الى بعث حضـارى عظيم ، تتوحـد به الانسـانية ، لم يبدا الا متأخرا بعض الشىء سنة ١٩٤٧ بعد انتاجه الروائى ، وذلك بكتاب « سيكولوجية الفن » وهو يتألف من ثلاثـة أجزاء كتبت بوحى من معرفته بما تضمه متـاحف أوربا وروسـيا ، واحاطتـه بفنـون الشرق ، وهى : « المتحف الخيالى » ١٩٤٧ ، « الخلق الفنى » ١٩٤٨ ، « نقـد المطلق » ١٩٤٩ ٠

وفى سنة ١٩٥١ أضاف الى هذه الكتب ٢٥٠ لوحـة صـدرت فى كتاب « أصوات الصمت » ثم « تشـكيلات أو تناسخ الآلهة » ١٩٥٧ وفى ١٩٦٧ طلع على قرائه فى أنحاء العالم بمجلد « اللامذكرات » ٠٠ الذى اعتبره مالرو حلقة فنية تالية لرواية « الأمل » ١٩٣٧ وفيه يتحدث مالرو بافتتان عن ثلاثة من عظماء هـذا القرن وهم ٠٠ ديجول ، نهرو وماوتسى تونج ٠

واتجاه أندريه مالرو فى فلسفة الفن يعبر عن مفهوم خاص يرى انه الأنشودة التى يرددها التاريخ من خلاله يحقق الخلود للانسان أو البقاء الأبدى له ، من حيث تعجز الحياة نفسها عن ذلك ، بسبب استحالة استرجاع أى شىء كان ٠

ان الخلق والابداع عند مالرو ليس نقلا أو محاكاة كما تذهب الاتجاهات الكلاسيكية ، بل هو ابتعاد ارادى عن الواقع ، باختزال الشكل أو الحركة ، واقامة معادل لاكتشاف عالم نموذجى جديد .

وهذا المعادل معادل كامل تام الاستقلال ، لا علاقة بين العبقرية فيه والطبيعة . يتجاوز العالم المقيد بالزمان بأن يحوره ويغيره وينتصر عليه فى المدارج العاليـة للتطور . بالاندماج الكلى فى عالم انسانى آخر غير مشروط . يصل من خلاله الأصل بقوة الأسلوب الكلى الى الغاية الكامنة فى نفسه .. هذه الغاية التى آمن مالرو فى حياته العمليـة بضرورة الصراع ضد القدر من اجلها ، لانها يمكن أن تمنح الانسان وجودا بلا خطيئة .. يماثل الوجود الوديع الساكن فى التمـاثيل .

اما الصلة أو القاسم المشترك بين حياة مالرو وأدبـه ومفهومه النظرى للفن فيتمثل فى عدد من العناصر يصعب استشفافها فى رؤية واحدة ، وستشغل النقاد بالطبع أمدا طويلا فى المستقبل .

الا أنه بالوسع الاشارة ــ مجرد الاشـارة ــ الى ما نجده من تشـابه قـائم فى الموقف الكـلى للانسـان والحضارات اى للواقع الراهن والتاريخ .

ان حياة مالرو حياة واقعية رغم ان شخصياته متوحدة تعيش منعزلة ، تتجاور دون أن يفهم أحدها الآخر الا فى لحظات الكفاح والمواجهة الحاسمة التى تسقط فيها الحواجز ، ويولد الاخاء ، وتتحقق الرفعة للانسان .

كذلك يجد مالرو أن الحضارات نفسها التى تجمع أخيرا بين رفات الموتى تنطوى على أسرار خفية تعجز كل حضارة عن فهم الأخرى وتعيش هى الأخرى فى عزلة عن سائر الحضارات .

ولكنها كقيم حية مصدر كبير للمعرفة الخصبة ، وهى الدليل على كبرياء الانسان ، وعلى قدرته الخلاقة على الافلات من الوضع الانسانى العابر ، على غرار كل صور البطولة المنتصرة فى الأعمال الفنية ، أو الفعل المتمرد فى الواقع العملى .

« المساء » ، ٤ ، ٥ ديسمبر ١٩٨٠ .

ناظـــم حـــكمت

شاعر تركيا العظيم • ولد فى مدينــة سالونيك فى السابع من فبراير ١٩٠٢ ، وتوفى فى الثالث من يونية ١٩٦٣، بعد حيــاة حافلة بالابداع والنضــال فى وطنه وفى المنفى •

وفى الذكرى السنوية الأولى على رحيله ، سنة ١٩٦٤، اقيم له فى باريس حفل تأبين قــام بتنظيمه الشاعر لويس اراجون والفيلسوف جان بول سارتر •

قضى ناظم حكمت فى سجن بروس التركى نحو سبع عشرة سنة • وظل بقية حياته يعانى من الداء الذى أصيب به فى الســجن • ومع هــذا كان يرى بحق ان الســجن فى الوطن والتخفى من المطاردين باسم مستعار ــ اســم أوخان سليم ــ خير من أى مجد فى المنفى ، بعيدا عن الوطن وعن لغته القومية وأغانيه وشعبه ، قائلا ان المنفى مهنــة

شاقة ــ أشنع من الموت ٠ وداخل جدران السجن ، وفى ظلماته الباردة ، كتب الشاعر أفضل أعماله ٠

ثار على الأشكال التقليدية فى الشعر ، ممثلة فى الأوزان الرتيبة فى العروض التركى ، التى تماثل أوزان العروض العربى ، ورفض التراكيب والصيغ اللغوية المستهلكة ، لأنها ــ العروض القديم واللغة التقليدية ــ تعوق تجديد الشاعر فى الشكل والمضمون ، على حين كان هدف ناظم حكمت تخطى الذات ، وتحطيم الحدود التى تفصل بين الشعر والحياة ، اعلاء للشعر والحياة ، ووضع الحركة والتغير مقابل السكون والثبات ٠

كان هدفه ، فى كلمة ، مواجهة العصر٠وبهذا الموقف استطاع ناظم حكمت أن يرتفع الى روح العصر بقامة عالية، وان يعبر بأصالة عن القضايا الأساسية للبسطاء ، فى أنحاء العالم وعلى مدى التاريخ ، ليس بالشعارات المصكوكة سلفا ، التى لا تحمل رصيدا من أى نوع ، وانما بالارتباط الحميم بين ذات الشاعر وموضوعه ، بين الخاص والعام ، وامتزاج الواقع بالأسطورة ، مستلهما مادته من التراث التركى العريق ٠

وفى قصيدة لناظم حكمت على لسان فتاة من ضحايا قنبلة هيروشيما التى فتكت بالآلاف ، يقول الشاعر معبرا عن موقفه الانسانى :

« انكم لا تستطيعون أن تبصرونى لأن الأحيـــاء

لا يبصرون الموتى

اننى فتـاة من هيروشيما ..

فى البدء مست النار غدائر شعرى ،

ثم احترقت عينـاى ويداى .

ثم أصبحت حفنـة من رمـاد

تذروهـا الريـاح .

اننى اطرق أبوابكم جميعـا .

يا أهـلى من بعدى ..

كى تعطـونى عهـدا ،

بألا يقتل الأطفال أو يحترقوا .. »

والقصيدة كما يبدو للقارىء بجـلاء على درجـة واضحة من الكثافة والتركيز . انها أشبه بطلقة رصـاص مباشرة ،أو كحد السكين المرهف المسنون .

ان العالم الذى تخلقه القصيدة عالم فاجع ، يختلط فيه الموتى بالأحياء ، دون ان يرى الأحياء الموتى ولكن الموتى يستطيعون أن يروا الأحيـــاء . والفتـــاة التى تتحـدث برقـة أنثويـة تصـف بدقـة كيف أن النـار

اشتعلت أولا فى غدائر شعرها ، لأن الشعر أسرع فى التقاط النار من باقى أعضاء الجسم ·· ومن شعرها الى عينيها ·

هذا هو المصير الذى نزل بالفتاة · وحتى لا يتعرض أحد من بعد الى ويلات مماثلة ، تطرق هـذه الفتاة ـ من عالم الموتى ـ أبوابنا ، وفى هذا تهكم بالغ ، لانه لم يحدث من قبل أحد من الأحياء المعاصرين ، لكى نعاهدها بألا يتعرض الأطفال ـ رمز المستقبل ـ للقتل أو الاحتراق ·

ويرجع غنى تجارب ناظم حكمت الشعرية الى جمعه بتمكن بين الثقافة الشرقية ـ وتتضمن العربية ـ وبين الثقافة الغربية ، والى قدرته الخلاقة على صياغة الفولكلور القديم من خلال رؤية حديثة ، تنبع من القرن العشرين الذى كان يفخر فى قصائده بالوجود فيه ··

والى جانب القصيدة التى عرف بها كشاعر كتب ناظم حكمت المسرحية والرواية والمقال الأدبى ·

وناظم حكمت من الشعراء الذين حاربوا طبقتهم · فقد انحدر من طبقة اقطاعية ، الا أنه لم تبهره المكانة الارستقراطية التى كان يمكن ، لو أراد أن يتمتع بها ، كابن لمدير المطبوعات العام ، وحفيد لوالى سورية فى حكم العثمانيين · وانما ناضل فى سبيل الاجهاز على كل صور الاستغلال والمظالم اللا انسانية ، سواء بالكلمة أم الفعل ·

كما شارك ناظم حكمت فى حرب التحرير التركية ، التى استعرت معاركها على هضبات الاناضول ، واتصل بكمال أتاتورك ، الذى دعا الى تحديث تركيا ، وقام بايفاد ناظم حكمت الى روسيا ، تقديرا له ، لدراسة الاقتصاد السياسى ٠

وخلال هذا النضال الطويل ، المرتبط بمفهومه الملتزم للابداع ، لا كمظهر من مظاهر الترف والوجاهة الاجتماعية الكاذبة ، تأكد لديه ان النور لن يخرج من الظلمات الا بالكفاح ، والاصرار على أن نعيش حياة انسانية خالية من الظلم والمآسى ، فى العالم الفسيح الارجاء ٠

ومع ان ناظم حكمت كان على وعى تام بأنه سيمضى الى الثرى وهو يحمل حسرة أغنية لم تتم ، الا انه لم يفقد تفاؤله أبدا فى قدوم الربيع ٠

« المساء » ، القاهرة ، ٢٧ نوفمبر ١٩٨٠ ٠

نيكولاى استروفسكى

احتفلت الأوساط الأدبية فى الاتحاد السوفييتى ، فى أواخر السنة الماضية ، بمرور ٧٠ سنة على مولد الكاتب الروسى نيكولاى استروفسكى ، الذى ولد فى احدى قرى أوكرانيا سنة ١٩٠٤ ، وتوفى فى موسكو فى ٢٢ ديسمبر سنة ١٩٣٦ ، عن ٣٢ سنة ، قضى منها السنوات الثمانى الأخيرة وهو يعانى من المرض الذى أودى به •

كان نيكولاى الابن الخامس لأب فقير ، من الطبقة العاملة ، وأم غسالة • ولهذا لم تتيسر أمامه الفرصة لكى يتعلم ، واضطر ، تحت تأثير الحاجة الملحة ، أن يعمل فى سن التاسعة راعى غنم • وفى سن الحادية عشرة التحق ببوفيه احدى محطات السكة الحديد ، كعامل مطبخ ، عقب اندلاع الحرب العالمية الأولى •

ويذكر استروفسكى ، فى أحاديثه الخاصة التى كان يفضى بها الى عواده ، أثناء المرض الطويل ، أن حبه الفطرى للموسيقا كان يدفعه الى الوقوف وراء الشبابيك المغلقة ، لكى ينصت اليها • ولم يكن يستطيع الدراسة فى مدرسة القرية الا لفترات قصيرة جدا • ولا يقرأ الا فى الليل •

فى هذه المرحلة الشاقة من الطفولة ، أصيب نيكولاى بمرض الروماتيزم الذى لازمه طوال حياته ، نتيجة للتعرض للبرد القارس فى العراء •

كما قرأ ، بفهم عميق ، تعاليم لينين ، الذى قاد الثورة الاجتماعية فى بلاده ، على المستوى النظرى والتطبيقى ، واعجب الى غير حد بغاريبالدى ، محرر ايطاليا ، وحرك خياله اعمال أدباء روسيا الكلاسيكيين جوجول ، بوشكين ، تورجنيف ، تولستوى ، تشيكوف ، جوركى •

والطريف ان موهبة استروفسكى الأدبية لم تظهر وتؤتى ثمارها الا فى السنين الأخيرة من حياته القصيرة . وبالتحديد بعد سنة ١٩٣٠ ، حين احس ، وسط آلام المرض ، وفقد البصر . الذى أحال كل شىء من حوله الى ليل قاتم ، بأن قوة الحياة تناديه لكى يقاوم هذه الأقدار التعسة ، فليس أروع للانسان ـ كما أشار ـ من أن يستطيع الاستمرار فى خدمة الجنس البشرى حتى بعد أن تنتهى حياته •

وهكذا اقتحم استروفسكى الحركة الأدبية بملكة مبدعة • الا أنه لم يكتب سوى روايتين ، كتب بعض أجزائهما بيده ، وأملى الأجزاء الباقية على بعض أفراد أسرته ، وبعض أصدقائه المقربين •

ولم يكن يتمنى الا أن يمتد به العمر خمس سنين أخرى ، فقط خمس سنين أخرى ، حتى يتم الجزءين الثانى والثالث من روايته الثانية •

غير ان الروايتين : ((**كيف سقينا الفولاذ**)) و ((**ولد فى العاصفة**)) كانتا كافيتين لكى يحفظا اسم استروفسكى بين الأدباء المقاتلين فى تاريخ الأدب الروسى ، فقد طبعتا عشرات المرات ، وعرفتا على النطاق العالمى ، عن طريق الترجمات العديدة •

والذين زاروا الاتحاد السوفييتى يذكرون أن منزل استروفسكى الذى توفى فيه ، بعد ان عجز عن الحركة ، تحول الى متحف ، يرتاده قراء أدبه من السوفييت ، ومن جميع الأجناس •

وتعد شخصية بافل كورتشاجن الحيوية ، فى روايته الأولى التى انتهى من تأليفها سنة ١٩٣٣ ، خير تعبير عن البطولة الجديدة فى عصرنا الراهن • وهى من أعظم الشخصيات التى خلقت لها أصدقاء من القراء فى كل مكان،

ولا يدانيها فى صدقها الا شخصية بافل فاسلوف ، فى رواية « الأم » لمكسيم جوركى ٠

ذلك أن المؤلف جسد فيها البطولة الطبيعية المتطورة للطبقة العاملة ، والصفات المثلى للجيل الجديد الشاب الذى صنع الثورة الروسية ، وكرس قواعد النظام الاشتراكى المتقدم من أجل سعادة الانسان ٠

يقول الناقد الأدبى كورنيلى زيلنسكى فى كتابه « الأدب السوفيتى ـ المشاكل والناس » فى الفصل الذى عقده عن البطل الحديث : ان رواية « كيف سقينا الفولاذ » تعد واحدة من الوثائق أو السجلات البشرية المتميزة ، التى تلقى بضوئها على كل العهود التاريخية ٠

تحكى الرواية عن حياة المؤلف نفسه غير العادية ، منذ الطفولة ٠ وفى أحد فصولها تصور كيف كان استروفسكى يقطع الخشب بالبلطة مع زملائه ، وهم حفاة الأقدام ، الثلج يتساقط عليهم ، ولا يجدون مكانا للنوم ولا طعاما ، بحيث انه كان يبدو أن الطاقة البشرية لم يعد بوسعها أن تتحمل كل هذه التعاسة ، لولا أنها وجدت منفذا لها فى الحماسة الذاتية والثقة التى تشع بها النفوس حيال النظام الجديد ٠

ورغم أن الرواية اعتمدت على حياة استروفسكى الواقعية ، بحيث انها يمكن أن تدرج ضمن ترجمات الحياة ، الا انها ـ ككل عمل فنى خلاق ـ تتخطى هذه

التخوم ، بما تضمنت من حقائق تاريخية عديدة ، حـاول استروفسكي أن يصنع بعضها بيديه ، وبما تضمنت أيضا من حياة جديدة أعلنت ميلادها ، من أجل سعادة الجنس البشرى ٠

تناول استروفسكي بطله ابتداء من طفولته ، مبرزا للقارىء كيف أن عقل البطل وشخصيته تشكلا فى غضون مقاومته للأوضاع الاقتصادية للحيـاة ، وتخلق حيـاة جديدة فوق أرض الآباء ، يدفع اليها احساسـه الداخلى بانه سيد كل عمل ، وسيد الأرض نفسها ٠

واستروفسكي يرى ان الذين ليس لديهم استعداد للنضال لصالح القضايا العامة ، لا يستطيعون ، بالتـالى، أن يدافعوا عن قضاياهم الخاصـة ، كما أن الذين يرتبطون بقضايا عامة ، لا يمكن الاجهـاز عليهم الا بالاجهـاز على الوسـط المحيط بهم ، ان لم يكن الا بالاجهاز على الوطن كـله ٠

ولعل هذه العقيدة الجدلية أن تكون سر الجمـال الروحى لهذا البطل الشاب المقاتل ، بافل كورتشاجن ، الذى يجسد صورة جيل بأكمله ، خاصـة وان الروايـة ليست وحسب رواية نضال بافل ، بل رواية حب ايضا ، وصداقة متينة ، بينه وبين ريتا استينوفتش ٠

أما الرواية الثانية ، **« ولد فى العاصفة »** ، التى ظهرت يوم وفاته فقد كتبها استروفسكي وسحائب الحرب الكبرى

الثانية تتجمع فى الأفق • وقد أراد من ورائها أن يظهر للجيل الجديد من الشباب الروسي ، الذى تربى فى ظل المجتمــع الاشــتراكى ، من هم أعداؤه من الامبرياليين ، الذين يحيطون به •

يقول المؤلف فى هذا الصدد ، موضحا هدفه الحقيقى: **« لقد كتبت هــذه الصفحــات لئلا تفقد أى يد صغــيرة شجاعتها فى المعارك القادمة اذا وثقت بنا »** •

وتستحق صلة نيكولاى استروفسكى بثورة بــلاده سنة ١٩١٧ وقفة خاصة ، فقد وقف الى جانبها دون تردد ، وحاول فى أغسطس ١٩١٩ ، وهو فى الخامسة عشرة من عمره ، أن ينضــم الى الجيش الأحمر ، ولكنه لم يستطع لصغر سنه •

ومع هذا فقد اخذ مكانه فى معارك وطنه ، فى الحرب الأهلية ، سنة ١٩٢٤ ، وهو فى العشرين ، وجرح مرتين ، وفقد بصر احدى عينيه ، مما اضطره الى أن يمكث شهرين فى المستشفى • وأصبح عليه أن يترك الجيش ، ويخوض معارك أخرى ، من أجل ولادة العالم الجديد الذى تطلع اليه مع العمال والفلاحين •

ولأن استروفسكى كان يدرك أن الحيــاة توهب للمرء مرة واحدة ، لذلك كان يلح على أن تخلو تماما من الألم ، ومن الحس بالأســـف على السنين المــاضية ، الســنين الضائعة ، ويحث المرء على أن يحيا هذه الحياة الواحدة ،

بحيث لا يتحول الماضى الى شيء شائن ، بل يبقى ناصعا ٠

وعندما اضطره المرض الى ملازمة الفراش ، وسط الحيطان الأربع ، بدأ صراعا رهيبا ، قرر فيه أن **« يعطى للحياة معنى »** ٠ وقد كانت هذه العزيمة الصلبة تتجه اتجاها جماهيريا عاما ، ملتزمة بالمبادىء الاشتراكية ٠

يكتب نيكولاى فى أحد خطاباته الى صديق ، مفصحا عن مقاومته الشجاعة للعجز والمرض : **« ولا يعنى أنى مقيد على فراش أنى رجل مريض ٠ هذه ليست الحقيقة ٠ هذا كلام فارغ ٠ اننى أتمتع بصحة جيدة »** ٠

وتورد بعض المقالات التى كتبت عن استروفسكى نص خطاب مهم ، أرسله اليه رومان رولان ، بعد أن قرأ روايته الأولى ، وأظن انها خير ما يختم به هذا المقال ٠٠ يقول رومان رولان فى هذا الخطاب :

« بالنسبة الى ، فان اسمك مرادف عندى لأندر وأنقى شجاعة أدبية ٠ اننى معجب بك ، ومحب ومتحمس لك ٠ ويمكنك أن تكون متأكدا انه على الرغم من انك عرفت أياما كثيرة عابسة فى حياتك ، فستكون هذه الحياة منارة لآلاف عديدة من الناس ٠

سوف تبقى نافعا للعالم ، مثلا نبيلا لانتصار الروح على غدر النهاية » ٠

« المساء » ، القاهرة ، ٤ مايو ١٩٧٥ ٠

شـــــولوخوف

تشكلت فى الاتحاد السوفيتى لجنة على أعلى مستوى للاحتفال بالكاتب العظيم ميخائيل شوخولوف ، بمناسبة بلوغه سن الستين ، فى الرابع والعشرين من مايو القادم .

وميخائيل شولوخوف ، عضــو أكاديميــة العلوم فى موسكو ، والحائز على جائزة لينين ، وجائزة نوبل ، أكبر كاتب سوفيتى معــاصر ، ومن أكثر الكتاب العالميين شعبية ورواجــا .

ذلك ان مؤلفاته طبعت ، حسب الاحصاءات الدقيقة ، ٦٠٠ طبعة ، وتبلغ نسخها ٤٥ مليون نسخة ، وتنتشر فى ثلاثين بلدا ، عبر ٩٠ لغة ، من بينها لغتنا العربية .

والكلمة التالية محاولة سريعة للتعرف على الكاتب العالمى ، وعلى أعماله الروائية الذائعة .

ولد ميخائيل شولوخوف سنة ١٩٠٥ . فى احدى قرى بلاد القوزاق . على مقربة من نهر الدون ، جنوب شرق الاتحاد السوفيتى .

وحين نشبت الحرب الأهلية فى منطقة الدون ، بين الحرس الأحمر من جهة ، وفرسان الدون الأبيض من جهة مقابلة ، ترك شولوخوف المدرسة الثانوية سنة ١٩١٨ ، وهو فى الثالثة عشرة من عمره ، والتحق باحدى فصائل التموين للحرس ، دفاعا عن ثورة بلاده الناشئة .

ومنطقة نهر الدون هذه ، التى لا يزال شولوخوف يمارس فيها ، الى الآن ، هوايته المفضلة ، صيد السمك والطيور ، على شاطىء بحيرة كازخستان ، هى المنطقة التى خلدها فى ملحمته التراجيدية الكبيرة ((**الدون الهادىء**)) : وهى الرواية الوحيدة ، فى الأدب السوفيتى، التى تعانق هذه المرحلة الدقيقة من حياة القوزاقيين فى القرن العشرين ، على مدى عشر سنين ، من سنة ١٩١٢ حتى سنة ١٩٢٢ ، نعايشهم خلالها بصفاتهم وعواطفهم الخاصة ، فى الحب والغضب ، ونعايش عاداتهم ، وأغانيهم الشعبية ، وأزياءهم ، وتجاربهم فى السلم ، ودورهم فى الحرب الكبرى الأولى ، ورد فعل ثورة أكتوبر ١٩١٧ على نفوسهم .

والحق أن تسجيل وقائع هذه الحرب ، مثل أحداث شتاء ١٩٢٩ ــ ١٩٣٠ ، والحرب الكبرى الثانية ، تكاد

تكون موضوع هموم شولوخوف الرئيسية ، لعمق الدلالة التى تشف عنها ، وعمق النتائج التى ترتبت عليها ·

وكان شولوخوف قد جند سنة ۱۹۲۰ فى الجيش وأتيح له أن يطوف أرض الدون ، ويتشرب طبيعتها ، ثم اشتغل افترة عامل تموين ، وشارك ، حتى سنة المجاعة ۱۹۲۲ ، فى طرد العصابات المغيرة على هذه المنطقة ·

على ان حياته الأدبية الجادة لم تبدأ الا سنة ۱۹۲۳ ، حين ظهرت فى الصحف الروسية محاولاته الأولى التى كتبها فى سن الثامنة عشرة ، وهى السن التى يبدأ فيها الكتاب ، عادة ، بدايتهم الحقيقية ·

وقد صدر انتاج هـذه المرحلة المبكرة فى كتابه الأول « **حكايات على نهر الدون** » سـنة ۱۹۲٦ ، بعد سـنة من بدء كتابة روايته الشهيرة « **الدون الهادىء** » ، التى نشر الجزآن الأول والثـانى منهـا سنة ۱۹۲۸ ، والجزء الثـالث سـنة ۱۹۲۹ · اما الجـزء الرابـع فلم ينشر الا سنة ۱۹٤۰ ، اى بعد ١٥ سنة من تأليفها ، كما هى يذهب الناقد الأدبى ك· زيلنسكى فى الفصل الذى عقده عن شولوخوف ، كتابه : « **الأدب السوفيتى : المشـاكل والنـاس** » ·

لشولوخوف ثلاثة اعمال روائية كبيرة ، تقع الأولى، « **الدون الهادىء** » ، فى ثلاثة آلاف صفحة ، وهى روايـة تتضافر فيها الابعاد الاجتماعيـة بالابعـاد الطبيعيـة ،

والتعبيرية بالواقعية • ومن الصعب تلخيصها الا اذا استطعت أن تقبض براحتيك على شلال هادر •

أما الرواية الثانية **((حراث الأرض البكر))** أو **((الأراضي المستصلحة))** ــ على تباين فى ترجمة العنوان ــ فقد نشر الجزء الأول منها سنة ١٩٣٢ ، وفى ١٩٥٩ نشر جزؤها الثانى ، الذى لا يرقى فى قيمته الى مستوى الجزء الأول ، النابض بالحقيقة •

تتناول هذه الرواية ذات المسحة التاريخية الصريحة مرحلة التحول القاطعة فى حياة المجمعات الزراعية ، فى احدى قرى القوزاق ، التى أقبل عليها ، قادما من ليننجراد ، بطل الرواية سيمون دافيدوف ، وانخرط ضمن ٢٥ ألف عامل ، كان عليه أن يقنعهم بدروسه بفكرة المزارع الجماعية ، حتى يرتفع الاقتصاد الروسى •

وتبلغ الصلة الحميمة بالحيوان ، التى تشيع فى جميع اعمال شولوخوف ، حد أن تجىء احدى الشخصيات فى منتصف الليل ، لكى تقول وداعا للحيوانات ، قبل أن ترحل فى صباح اليوم التالى الى المزارع الجديدة •

وتنتهى الرواية نهاية تراجيدية بمصرع البطل دافيدوف ، بيد أعداء السوفييت • وعلى نفس الشاكلة يتم مصرع ناجلنوف ، الذى كان يحلم بالعالم الثورى الآتى •

ومن النقاد من يذكر أن النماذج الاجتماعية للفلاحين رسمت ، فى هذه الرواية ، بحيوية مدهشة ، خاصة وهى تتطلع مع ناجلنوف الى العالم الثورى ، تود أن تعيش حتى اللحظة التى تؤدى فيها الآلات — بدلا من الانسان — كل الأعمال الشاقة ، وينسى فيها الناس رائحة العذاب •

وتشكل الحرب الوطنية الكبرى ضد النازية الألمانية ، التى عمل شولوخوف أثناءها ، لمدة أربع سنين ، مراسلا حربيا على جبهات القتال ، المادة الخام لروايته الحالية « **قاتلوا فى سبيل الوطن** » ، التى لم تتم بعد ، ولو ان التكهنات — مستندة الى موهبة شولوخوف — تومىء الى قيمتها الرائعة ، التى تبدت فى عدد قليل من القصص القصيرة تعرضت لويلات هذه الحرب العالمية •

وشولوخوف من الكتاب الذين تعرضوا ، فى حياتهم الأدبية ، لهجوم شديد ، داخل بلاده وخارجها • وأول هجوم نزل عليه ، فى الداخل ، اتهامه بالذاتية ، لاهتمامه الملحوظ بحياة الفرد ومصيره •

ويعد هذا الاهتمام الذى أخذ على شولوخوف ، فى يقين النقد الحديث ، مصدر قوته وأصالته ، وهو الجوهر المتألق الذى يشع به انتاجه ، على اعتبار ان الفرد هو الذى يحمل على جبينه دائما بصمات الأحداث التى تقع فى العالم الخارجى ، الذى لا يقل قيمة ، بالطبع ، عند

شولوخوف ، خاصة فى تحولاته الحاسمة ، عن هذا العالم الداخلى .

انظر مثلا الى شخصية جريجورى ميليكوف غير المألوفة ، بطل ((**الدون الهادىء**)) . تجد أنه من المستحيل على الكاتب أن يرسمها وهى تعيش سنوات الشك القاسية ، فى حالة من حالات التردد ، وتعانى أخطار الحرب والثورة ، الا بالتركيز على الجانب الذاتى ، الذى يطوقه أن يبرز ، وحده ، مدى المقاومة الباسلة الشريفة للشخصية الانسانية ، وردود الفعل القوية على نفسها ، التى تبحث باصرار عن الحقيقة ـ هدف الحياة ، ومعناها الصحيح .

واعتقد أننا فى الشرق ، شعوب آسيا وأفريقيا ، نستطيع أن ندرك سلامة المنحى الذى ينحوه شولوخوف ، ونحن نرتكز على تراث روحى يعنى بالجانب الباطنى للنفس البشرية .

أما أعداء الاتحاد السوفيتى فى الخارج ، فقد استغلوا أدبه أيضا للتنديد بفشل النظام التعاونى ، الذى سقطت فيه الملكية الخاصة ، اذ تنتهى احدى قصصه ، فى الترجمة الفرنسية الناقصة ، بتكتل النساء وتمردهن على هذا النظام .

كما أنهم اسقطوا عمدا ، فى الطبعة الانجليزية ، مائة صفحة من النص الأصلى لرواية ((**حراث الأرض البكر**)) تتناول انتقال القوزاقيين الى جانب لينين ، تحت قيادته

المناضلة ، والفشل الذى منى به أعداء الثورة والحركات المناهضة لها ، بحيث تبدو عقيدة شولوخوف ، أو ولاؤه السياسى على الأقل ، موضع شك كبير ، وغير تام النقاء .

وعقب صدور « الدون الهادىء » أثيرت اكثر من اشاعة تشكك فى صحة ملكية شولوخوف لها ، وتدعى ، للنيل منه ومن الأدب الروسى معا ، أن كاتبها ضابط من الحرس الأبيض .

وعندما فشل هذا الادعاء زعموا أن شولوخوف ليس وحده مؤلف الرواية ، بل يشترك معه فيها كاتب وناقد مغمور ، يدعى س. غولوشيف .

الا أن كل هذه العواصف لم تستطع البتة أن تقتلع موهبة ذات جذور كامنة فى بان الأرض ، على وعى بالغ بوظيفتها ، وملكة نادرة من ملكات العصر ، على هذا الغرار من النضج والتفتح ، عرفت كيف تذوب فى حياة الفلاحين ، والعمال ، والجنود ، والصيادين ، فى حياة الرجال والنساء والشيوخ والأطفال ، وكيف تعبر عن حقائقها الواقعية العارية ، المليئة بالدم والأحلام ، بأصالة وتمكن .

ورغم أن شولوخوف لا يتحدث كثيرا عن فنه ، فقد قال فى الكلمة التى القاها فى السويد سنة ١٩٦٥ ، عند تسلم جائزة نوبل :

« أحب لكتبى أن تساعد النـاس على أن يصبحوا افضل ، وأكثر نقاء فى القلب ، لكى تستثار فيهم محبـة الانسان ، والرغبة فى أن يصبحوا مقاتلين نشطين ، من أجل كمال الانسان ، وتقدم الانسانية » .

ثم يقول فى موضع آخر من هذه الكلمـة المهمـة ، موضحا مفهومه النظرى للكتابة :

« لقد رأيت وأرى أن واجبى ــ واجبى ككاتب ــ أن أدفع بكل ما كتبت ، وكل ما سأكتب فى المستقبل ، جزية لهؤلاء الكادحين ، هؤلاء البنائين ، هؤلاء الأبطـال الذين لم يهاجموا أحدا على الاطلاق . بيد انهم كانوا دائما قادرين على الدفـاع عما بنوه ، وعلى الدفاع عن حريتهم ، ومجدهم وحقهم فى خلق مستقبل من محض اختيارهم » .

بوحى من هذه الرؤية يتجـه أدب شولوخوف الى الانسان ، انسان هذا العصر ، معبرا ، باستيحاب شامل ، عن أسرار القلب البشرى لبنى وطنه ، وعن الروح الانسانية ، والمشاعر الانسانية ، والاقدار الانسانية لبنى وطنه ، فى صراعها مع نفسها ، وهى تمضى ــ تحت أقسى الظروف ــ على الطريق المؤدى الى الثورة ، الى الحيـاة الجديدة ، حيث يتكشف المؤلف ، خـلال هـذا الطريق ، فضـائل وعيوب هـذا الانسان ، انتصـاره الموقوت ، وهزيمتـه المحتومة ، كما يتكشف علاقاته بالمجتمع ، من حوله ، فى لحظات التمخض والميلاد ، او فى لحظـات الوحدة المضنية ،

وفى علاقاته بالتاريخ ، أيضا ، وارتباطه العاطفى بالطبيعة، التى لا يغيب عنه جزئية صغيرة من جزئياتها ، ان فى اللون أو الرائحة أو المذاق ، مهما دقت ، سـواء أكانت هـذه الطبيعة مأهولة بالانسان ، أم مقفرة •

غير أن تصـويره للطبيعـة تصـوير مقتصد ، فى موضعه ، لا يجنح الى المغالاة المبتذلة ، أو التزيد العقيم •

يقول شولوخوف محددا مادة أدبه : ((**أردت أن أكتب عن الناس المحيطين بى ، الذين ولدت فى كنفهم ، والذين أعرفهم جيدا**)) •

ان الحيـاة السوفيتية المتحـركة المتصادمة ، بكل مظاهرها وآفاقها ، الوادعة والفاجعة ، الناعمة والمريرة ، الزاخرة بالجمال والخسة فى آن واحد ، التى يقف الكاتب فى قلبهـا ، ونعيش قسماتهـا المميزة مع الشخصـيات القوزاقية ، ممثلة فى أكثر من جيل ، تتراءى دائما ، فى أعمال شولوخوف ، عبر صياغة رصينة متقنة ، شـديدة الاحكام ، مليئة بالصـور والتشابيه الشـعرية ، حفيـة بالخيال ، ومنسوجة بلغة فنية ساطعة ، قريبة جدا من لغة الشعب ، الذى لم يبتعد عنه الكاتب أبدا •

ولكنها ، فى نفس الوقت ، لغة رفيعة منتقاة ، ينصهر المؤلف طويلا فى خلقها ، ثم يكتب ببطء ، وعلى مهل ، حتى يصـل بانتاجه الى أقصى ما تطيقه أدواته الفنيـة من تعبير •

ويتفق أدب شولوخوف مع أدب العمالقة الروس من كتاب القرن الماضي فى أشياء ، ويختلف عنهم فى أشياء ٠

ولعل أهم نقط الاتفاق هـذه الصيغة الكلاسيكية التقليدية للرواية فى بنائها المعمارى ، فى الحس الاخلاقى الشـائع ، الذى يشف عنه العمل الأدبى برمته ، دون أى قدر من التحيز ، قد يودى بالعمل الفنى من أساسه ٠

ولعل أهم نقط الخلاف ، افتقاد البعد الميتافيزيقى ، الذى يسربل أعمال كاتب سابق مثل دوستويفسكى ، كان يعتبره طوق النجاة للمعذبين ٠

ان شولوخوف كاتب واقعى حسى ، كاتب محلى ، بالمعنى الحرفى للمصطلح ، مرتبط بالواقع وحده ، يقف على تخومه ، ويملأ يديه منه ، ولا يتخطاه ٠

ومع هذا فهو كاتب انسانى بكل المقاييس ، يغمس قلمه فى الأدب الشعبى لبلاده ، مثلما يغمسه فى تيار الواقع المعاصر ، بكل ما يزخر به من مضض وأحلام عريضة ٠

وحسبنا هـذه العطايا الباهرة التى نخرج بها مع الكاتب ، فى أعماله الأدبيـة الرائعة ، لكى نقبل عليها ، ونتمتع بها ، المرة بعد المرة ٠

« المساء » ، القاهرة ، ٦ ابريل ١٩٧٥ ٠

جورج شحادة

ولد فى الاسكندرية سنة ١٩٠٧ ، وأتم تعليمه الثانوى والجامعى فى بيروت ، ثم هاجر الى باريس وأصبح من أعمدة المسرح الفرنسى المعاصر ، يذكر اسمه مع أعلام مسرح الطليعة •

بدأ حياته شاعرا سيرياليا قبل أن يتجه بكل ثقله الفكرى والفنى الى المسرح الشعرى الذى يعتبر الشعر فيه قيمة أساسية تنشد لذاتها •

قدم سنة ١٩٥١ « السيد بوبل » وفى ١٩٥٤ « أمسية الأمثال » وفى ١٩٥٦ « حكاية ماسكو » • والمسرحيتان الأخيرتان قام باخراجهما للمسرح جان لوى بارو • وفى سنة ١٩٥٩ قدم « أزهار البنفسج » وفى الستينات « الرحيل » و « مهاجر بريسبان » •

وتعد « مهاجر بريسبان » أشهر أعماله • وقد ترجمها الى اللغة العربية فى سوريا رفيق الصبان ، وفى مصر فتحى العشرى •

ومسرح جورج شحادة يتحرك بأفكاره الانسانية عبر غلالة من الرمز ، معبرا عن مأساة الانسان المعاصر الذى يستبد به الملل والخوف والحاجة الى الدرجة التى يتنكب فيها الطريق •

وبسبب افتقاد هذا الانسان المعاصر للمعنى فى حاضره لا يملك الا أن يسترجع ذكريات الماضى ، أو يرف بأحلام المستقبل المجهضة •• مهاجرا للبحث عن هذا المعنى •

ولذلك يحيا انسان جورج شحادة فى حالة غربة دائمة • وفى أسفاره يتعرض لأحداث ، كما يتعرض العالم الساكن من حوله لأحداث ، تنشأ نتيجة لسوء الفهم أو سوء الحظ ، ثم تحتدم بالعنف الى الحد الأقصى •

ولأن جورج شحادة يضع نصب عينيه الشعر واللهو والمرح ، كما يقرر نصا ، نجد البشر فى مسرحه يتحدثون الى الحيوانات ، مثل حديث الحوذى للحصان ، كما تتحدث الطيور مثل الببغاء عن البشر ، وتفضح جرائمهم القديمة التى واها الزمن ، وتتبدى الروابط بين الانسان والأشياء الجامدة •

والصمت فى مسرحه ليس أقل تأثيرا من الكلمة الشاعرية ، المتحررة من ماضيها ، التى توحى بالمعنى .

ورغم أن مسرح جورج شحادة مسرح طليعى فى مبناه، ينتسب الى حركات التجديد فى المسرح المعاصر ، الا أنه فى الرؤية الموضوعية وربما الدلالة المباشرة ، أقرب الى المسارح الكلاسيكية التى تناولت حياة أو مآسى الفلاحين بخاصة ، فى قسماتها العامة ، وفى بعدها الأخلاقى .

والحدث الواحد فى هذا المسرح هو الذى يكشف معدن الشخصيات المتفاوتة التى تتراوح بين الخير والشر ، صعودا الى الصفاء ، وهبوطا الى الدرك ، وهو الذى يجعلها تتبدى لنا تحت تأثيرها المباشر غنية بالتجربة كأنها كما تقول احدى الشخصيات :

ــ قرأت آلاف الكتب .

على ان الحياة فى نظر جورج شحادة . القادم من الشرق الى الغرب ، ليست اثما وشرا محضا . وانما هى أيضا طهر كامن ووفاء وطيد على نحو ما يتأكد المشاهد لهذه المسرحيات التى تتخذ ساحاتها فى القرى الصغيرة الهادئة ، فى بيئة الفلاحين ، وفى الجزر ، وفى عرض البحار، وقمم الجبال .

« المساء » ، القاهرة ، ٢٠ نوفمبر ١٩٨٠ .

ألبرتــو مورافيــا

دعت وزارة الثقافـة المصريـة الكـاتب العـالمى ألبرتو مورافيا لحضـور معرض القاهرة الدولى العشرين للكتاب ، الذى أقيم فى أرض المعـارض بمدينـة نصر ، فيما بين ٢٦ يناير ــ ٨ فبراير ١٩٨٨ ٠

وألبرتو مورافيا كاتب ايطالى تضرب جذوره فى الثقافة الأوربية ٠ بدأ كتابة الرواية فى سن السادسـة عشرة ، وله انتاج غزير يتسم بالوعى والفاعلية ، يقرأ فى جميـع أنحاء العالم ، صور فى بعضه ويلات الحرب ، وما تخلفـه أحداثها فى النفوس من شر ، يحل محل ما فطرت عليـه من خـير ، وتغدو فيه شخصـيات النساء والرجـال حطاما ووحوشا ضاريـة ، حين تهبط الحياة أو يهبط المجتمـع المحيط بهـا ، من التسـامى والحرية ، الى الانحطـاط ، والضرورة ، والتفسخ ٠

ان انفجار العالم الخارجى وجنونه يؤدى ، فى نظر مورافيا ، الى انطلاق العالم الداخلى بلا قيود ، وفوق كل السـدود ٠

كان اللقاء الأول مع مورافيا فى مؤتمر صحفى عقد فى فنـدق ماريوت ، أجاب فيه على مجمـوعة من الأسـئلة وجهها اليه عدد من الكتـاب والصحفيين ، تعرض فيهـا مورافيا للعالم العربى ، موضحا ان مشكلته تتمثل فى تعدد مستوياته الثقافية ، وأن القضية الفلسطينية التى اشترك مؤخرا مع ياسر عرفات فى مؤتمر فى الكويت حولها ، تبدو فى حاضرها ، كما يقول ، بلا حل ، على حين انه يرى امكان حلها فى المستقبل ، واقامة الدولة الفلسطينية ، فى اطـار ان تتعايش الأجنـاس والديانات المختلفـة ، على نحـو ما تتعايش فى أوربا ٠

ذلك أن مورافيا ، من حيث المبدأ ، يقف ضد العنف واستخدام القوة ، ويتمنى أن تحل مشاكل العالم وصراعاته عن طريق الاقنـاع ٠

وحتى لا يمضى مورافيا فى حديث السياسة ذكر أنه ليس سياسيا ، فالأدب شيء والسياسة شيء آخر ٠ وكرر هذا القول فى اللقاء الثانى الذى عقد معه فى معرض الكتاب، موضحا الفرق بين السياسى الذى يبحث عن النسبى والممكن، والفنان الذى يبحث عن المطلق والمتخيل ، ولو أنه يرى ــ

على الأقل بالنسبة له كأديب وعاشـق للأدب ـ أن الأدب أكثر أهمية من السياسة •

ومع هذا فيمكن للروائى أن يستلهم السياسـة كما يستلهم الحب وغيره • ولكن ليس واجبا عليـه أن يفعل ذلك •

على الساسة وحدهم يقع عبء الفعل ، أما الفنان فكل ما يفعله أن يدلى بشهادته على العصر ، لأنه لا يعتقد ان للأدب وظيفة فى حل مشاكل البشرية ، او أن له رسـالة تتجاوز حد « تطهير » المتلقين بالمفهوم اليونانى للكلمة •

اما من اراد الحكمة فليذهب الى الفلاسفة أو رجال الدين •

ووصف مورافيا الروايات السياسية بانها روايات سيئة فنيا ، كما أنها تعتبر أيضـا دعاية سيئة • والأفضل منها المقال أو الخطاب السياسى ، لأنه المجـال الطبيعى لذلك •

وأخذ مورافيا على السياسيين عدم احتفالهم بما يقوله الأدباء • وضرب مثلا باتفاقية ريجان ـ جورباتشـوف لمنع القنابل الذرية ، وهى اتفاقية كان يمكن ألا تتم أصـلا لو أن السياسيين استمعوا الى الأدباء الذين حذروا منها •

ورغم ذلك فمورافيا ضد الالتزام ، لأنه يفرض على

الكتاب الولاء لأشياء معينة ، بينما يرى أن الكتـاب يجب أن يظلوا أحرارا ٠

وعن الحركة الأدبية المعاصرة فى ايطاليا ، ذكر مورافيا أنها جيدة ، وأن هنـاك عودة مرة أخرى الى الاهتمـام بالفن الروائى ، أكثر مما هو فى فرنسا أو انجلترا ٠

ولكنه اعتذر عن ايراد أسماء كتاب ايطاليا الجدد ، لأنهم يتغيرون من وقت الى آخر ، حيث ان معظمهم لايزال فى مرحلة التكوين ٠ واكد مورافيا ان الرواية تحظى باهتمام كبير ، سـواء من قبـل الجمهور القارىء ، أو من قبـل الكتاب ٠ وتعد الكتب الروائية التى تطبع وتنشر هـذه الأيام فى ايطاليا أكثر من مثيلها عندما بدأ الكتابة ٠

بعد ذلك دافع مورافيـا عن شخصياته التى توصف بأنها سلبية ، قائلا انها تظهر ردود فعلها بأفعال أخرى ٠ وهـذا دليل على انها تتحرك ، وبالتـالى فهى ليسـت سلبيـة ٠

كما أوضح مورافيا أن رواياته لها وجهـان ، وجـه شخصى خاص ، ووجه اجتماعى عام ، أو مشكلة فردية ، ومشكلة اجتماعية ٠ غير أن المشاكل الفردية الخاصـة ، فى يقين مورافيـا ، هى الأكثر أهمية ، لأن مسئولياتها فى النهاية تكون على الفرد ، بينما لا تتحمل المجتمعات مثل هذه المسئولية ٠

من هنا يهتم الروائى بالأفراد • والفنان الحقيقى هو الذى يلتقط الأشياء التى قد تبدو بسيطة ، ويصنع منها شيئا كبيرا •

وعقد مورافيا مقارنة بين روايته « **زمن اللامبالاة** » ورواية « **الاخوة كرامازوف** » لدوستويفسكى ، أوضح فيها انه اذا كانت المشكلة فى رواية دوستوفيسكى أنه اذا لم يكن الله موجودا فكل شىء مباح فى العالم ، فانه فى روايته يطرح نفس الفكرة ، ولكن بشكل عكسى ، يقول انه اذا لم يكن الله موجودا فلا شىء يمكن أن يحدث •

ان البطل فى رواية مورافيا ، يسعى لاغتيال أمه • سوى ان المسدس فى يده لا ينطلق ، لأن الدافع المعنوى لم يكتمل •

ويرى مورافيا ان مثل هذه الشخصية ، التى تعجز عن ارتكاب جريمة من هذا النوع ، ليست سلبية ، لأن المنتصرين فى العالم ليسوا هتلر أو موسيلليني •

ولكل كاتب مفتاحه الخاص الذى يفتح به أبواب الحقيقة • ويضرب مورافيا مثلا ببلزاك ، الذى يعتبر المال مفتاحه الى الحب والفن والسياسة •

وفى هذا القرن الذى تصاعد فيه الاهتمام بالجنس والعلاقات العاطفية ، عبر أبحاث التحليل النفسى التى مضى عليها كعلم نصف قرن ، فان مورافيا يعتبر انتاجه جزءا

من الاكتشافات الموضوعية فى هـذا المجال من حياتنا ، يتقصى به جوانب الشخصـية المختلفة ، فى علاقاتهـا مع الشخصيات الأخرى ، وفى تشابكها مع القيم الاجتماعيـة . دون أن يتورط فى اباحية فجة ٠

ويذكر مورافيا فى الأحاديث التى أجريت معه فى بلاده ان فرويد وماركس يعتبران أكبر مفسرين للواقع المعاصر، لا غنى للروائى عن استخدام المعرفة التى قدمها كل منهما ، ولن يـكون الانسـان ابن عصره الا اذا كان فرويديـا وماركسيا ، من غير ان يفقد ذاته ٠

وارتباط مصير الفرد بالمجتمع أو بالطبقة التى ينتمى اليها ، فى عصرنا الحـديث ، معنى أساسى من المعانى التى نجدها فى أدب مورافيا ، منذ أعماله الأولى ، كما نجد معانى السـأم ، والقلق ، والاحتقـار ، واللامبالاة ، والوحـدة أو العزلة الانسانية ، والانغلاق ، والانفصـام بين روح الانسان وجسده ، أو بين عقله وغريزته ٠٠ وقد اكتشف مورافيا ان هذا الانفصام ليس وليد عصرنا ، وانما كان فى جميع الأزمان ، وفى كل الأمكنة ٠

ولا يزال مورافيا ، رغم انه تجـاوز الثمـانين من عمره ، يحتفظ بملكاته الابداعية ، لم يتوقف عن الكتابة ٠ وقد انتهى مؤخرا من كتابـة رواية عنوانها « **رحـلة الى روما** » ، وقصة قصيرة تحمل عنوان « **فيلا يوم الجمعة** » .

ستنشران خلال هـذه السنة • كما أنه يتابع فى نفس الوقت الكتابة للمسرح الذى كان دائما من الفنون التى تجذبـه •

وردا على الأسئلة المتصلة بالمرأة ، ودورها البارز فى أدبه ، قال مورافيا ان المرأة احدى حقائق الحياة • وهى تمثل نصف البشرية • وأضـاف أن العلاقـة بين الرجل والمرأة هى الشيء الوحيد فى الواقع الذى يهتم به الأدب ، وهـذه العلاقة تتراوح بين الحب ، والعلاقة الأسرية •

ويعترف مورافيا بأنه شخصيا مدين للمرأة بالكثير ، فهى التى علمته ، ويتمنى أن تكون المرأة ، بدورها ، مدينة له بشيء • فقد تكلم عنها كثيرا ، وأظهر فى كتاباته الكثير من خصائصها • وهو يراها محبة للسلام ، وأحيانا تكون اكثر حيوية ونشاطا وذكاء من الرجل ، كمـا أنها تمثل طبقة صاعدة •

وتعرض مورافيا لعاداته فى الكتابة ، فذكر انه يكتب فى اى مكان يتوفر فيه الهدوء ، بعد أن أصبحت روما مليئة بالضوضـاء •

وأشار مورافيـا الى أن جميـع رواياته قدمت فى السينما • وهو كناقد سينمائى يكتب فى احدى المجـلات الايطـالية ، ويؤكد أنه ليست هنـاك علاقـة بين الأدب

والسينما ، ولا يجب أن تكون • فالأدب شيء والسينما شيء مستقل • واذا أراد المخرج أن يكون صادقا مع العمل الأصلي ، فقد تميزه ، والأفضل أن يكون متميزا وأمينا في طرح انطباعاته على العمل السينمائي ، ولو ابتعد عن الأصل •

ومن القضايا التي أثيرت في لقاء مورافيا برواد معرض القاهرة الدولي للكتاب ، وهي قضايا عديدة ، قضية تاريخ الرواية ، التي بدأت في الملاحم القديمة كحكايات شفوية وصوتية ، أي بالكلام وليس بالكتابة • ولازالت هذه الصفة ، صفة الصوت التي تضبطها الأذن ، ملازمة للرواية الى اليوم ، كما يختزن الجنين في بطن أمه كل مراحل التطور التي مر بها الانسان ، وأنه شخصيا بدأ الرواية بروايتها بالكلام ، ثم عندما أخذ يكتب كان يعيد قراءة ما يكتبه بصوت مرتفع ، حتى يسمعه بأذنه ، لأن للأسلوب الأدبي صوته أو جرسه الموسيقي ، وبعد ذلك بدأ يقرأ الرواية بعينيه فقط ، دون صوت •

وتعتمد الرواية ، عند مورافيا ، على البناء الفني ، وعلى الشخصيات ، والايقاع • ويمكن لهذا الايقاع أن يكون بسيطا أو مركبا ، يبدأ بطيئا ثم يتحول الى السرعة • والرواية يمكن أن تترجم • ولا يمكن ترجمة القصيدة •

وحول مدى التزام الروائي بالحقائق التاريخية ، ذكر مورافيا ان للروائي الحق كل الحق في التصرف فيها •

واختتم مورافيا لقاءه بالحديث عن زوجاته الثلاث ٠ الأولى السامورانتي التى قضى معها خمسا وعشرين سنة ، وصفها بأنها روائية شهيرة ، على درجة كبيرة من الموهبة ، وهى نتــاج للرمزية الروسية ٠ والثانية داتشيا ماراييني، شاعرة وروائية وكاتبــة مسرحية ومخرجة أيضــا ٠ كان لها دورها القيادى فى الحركة النسائية فى ايطاليا ، وأمضى مورافيا معها ثمانى عشرة سنة ٠ والثالثة كارمن ميرا ، مضى على زواجهما سبع سنين ، وهى روائية موهوبة ، تمتلك أدوات الرواية الحديثة ، كمــا تتمتع بالقدرة على الكتابة التلقائية ، والاجادة فى وصف المجتمع ٠

« القاهرة » ، القاهرة ، مارس ١٩٨٨ ٠

ماكس فريش

نظمت الثقافة الجماهيرية فى القاهرة . فى الواحد والعشرين من شهر ديسمبر الماضى ، لقاء مع الكاتب المسرحى السويسرى ماكس فريش ، عقد فى مسرح الجمهورية ، أثناء زيارة الكاتب العالمى للعاصمة العربية ، بدعوة من معهد جوته الألمانى ، فى عيده الفضى .

وبعد اللقاء ، عرض أمام ماكس فريش مشهد من مسرحية ((مشعلو الحرائق)) ، التى يقدمها مسرح الطليعة له فى منتصف الشهر الجارى .

ترجم المسرحية عن الألمانية الدكتور مصطفى ماهر ، وأعدها بالعامية ماهر عبد الحميد .

وماكس فريش فى الثالثة والسبعين من عمره . ولد فى مدينة زيورخ بسويسرا سنة ١٩١١ . بدأ الكتابة

للمسرح فى سن السادسة عشرة ، تحت تأثير معاناة البشرية لويلات الحرب العالمية الأولى ، والخطر الذى يحدق بها بشكل مستمر ، وان لم يتمكن من نشر أعماله الا فى سن الواحدة والعشرين •

درس الهندسة المعمارية بجامعة زيورخ وقام سنة ١٩٤٩ بوضع تخطيط معمارى شامل للمدينة التى ولد وعاش فيها •

لكنه لم يلبث بعد ذلك أن انصرف تماما عن الهندسة، واتجه ، بكل ثقله ، الى الابداع الأدبى •

ولا يقتصر انتاج ماكس فريش على المسرح ، وانما يشمل الرواية ، وأدب الرحلات • ويؤلف هذا الانتاج المتنوع ٣٧ كتابا ، نال ماكس فريش على بعضها مجموعة من الجوائز ، آخرها جائزة السلام للمكتبات الألمانية سنة ١٩٧٦ •

ارتبط ماكس فريش فترة من حياته المسرحية بالكاتب برتولدت بريخت • ويفصح هذا الارتباط عن الجانب الانسانى الملتزم فى أدب ماكس فريش • فهو يرى أن للأدب والفن رسالة • وتتمثل رسالته فى تحقيق التغيير • وفى رأيه أن واقعنا المعاصر لا يعدو أن يكون أحلام المبدعين الذين عاشوا فى الماضى ، وارادوا للحياة أن تسير على نهج مغاير •

ان الأكذوبة التى ينهض عليهـا الابداع ، هى ، فى يقينه ، الحقيقة الوحيدة الجادة فى هذا العالم التى تكشف كل زيف •

وفى الكلمة التى ألقاها ماكس فريش ، فى بدايـة اللقاء ، ذكر أنه ليس كاتبا المـانيا ، يتحرك فى نطـاق اللغـة الألمـانية وحدها ، كمـا أنه ليس كاتبـا عالميـا بالمعنى المتعـارف عليه ، ولكنه كاتب أوروبى • وقـد شعر بهذه الصفة بوضـوح أثناء اقامته فى أمريكا •

وعن حرق مؤلفاته فى مستهل حياتـه الأدبيـة ، وبالتحديد فى سن الخامسـة والعشرين ، وتوقفـه عن الكتابة سنوات ، ذكر ماكس فريش ان النار ، كوسيلة من وسائل التطهر ، تعد فكرة باهرة ، وهو ، شخصيا ، يخـاف منها ، ولكنـه يحبها • ويرى أن الانسان مدعو دائما الى حرق أوراقه القديمة ، حتى يتحقق له التطهر •

ولا يزال ماكس فريش الى اليوم يذكر الرحـلة اليومية الشاقـة التى كان يقطعهـا الى الغابة المحيطـة بمسكنه ، منذ ما يقرب من نصف قرن ، ليحرق مؤلفاته •

وبالنسبة الى اتجاهه الفنى الذى يعبر عنه نفى ماكس فريش أى انتمـاء لكتـاب العبث واللامعقول ، وصرح بأنه يشعر باقتراب أشد الى بريخت الذى يكتب المسرح بعقلانيـة شديدة ، ويخاطب العقل •

ومما قاله ماكس فريش فى لقائه بالمثقفين المصريين :

ـ بدأت علاقتى ببريخت مبكرة جدا ، وكانت تربطنى به صلة شخصية • كنت ما زلت مبتدئا ، وكان هو أستاذا كبيرا • أعجبت به من ناحية كتابة قصص رمزية ، وهذا هو المنهج الذى اخترته لنفسى ، وتروق لى فكرة المسرح الملحمى نظريا ، ولكنها لا توافق مزاجى الفنى •

واذا أردتم ان أحدد لكم العامل المشترك بينى وبين بريخت ، فهو كتابة المسرح من أجل المجتمع ، وذلك من خلال معالجة القضايا السياسية • ولا أعتقد ان مهمة المسرح هى النرفيه •

وتحدث ماكس فريش عن علاقته بخشبة المسرح قائلا انه يحب حضور بروفات مسرحياته ، لأنه يشعر ان العمل المسرحى ، فى هذه البروفات ، يتخلق أمامه ، شيئا فشيئا ، ويكتسب حياته الكاملة •

وعلى الرغم من أن ماكس فريش لم يكن مجهولا تماما بالنسبة للثقافة العربية ، الا أن معرفتنا به ، من خلال ما كتب عنه فى مجلة « المسرح » المصرية ، كانت تقدمه لنا على أنه كاتب من كتاب العبث واللامعقول

(راجعوا ترجمة وتقديم أنيس منصور لمسرحية ((الفأس)) بالعدد الرابع والعشرين من هذه المجلة ، ديسمبر سنة ١٩٦٥) ٠

والصحيح أن ماكس فريش ، كما أعلن بنفسه فى القاهرة ، لا يمت لهذا الاتجاه العدمى المتشائم ٠ ولعل صلته الشخصية الحميمة ببريخت ، التى يوميء اليها بتقدير بالغ ، تساعدنا على تجنب الخطأ فى تحديد انتمائه ، فى السياق الاجتماعى والتاريخى الذى يعاصره٠

انه كاتب اشتراكى ، ديمقراطى ، مؤمن بالسلام ، ولا يجد للبشرية خيارا غيره ٠ يكتب المسرح من أجل المجتمع ، ويعالج فى أعماله القضايا السياسية من خلال القصة الرمزية ، التى تحتمل تفاسير شتى الى حد التناقض ٠

الا أن هذا التعدد فى المعنى ــ الذى يدل على خصوبة الموهبة ونضج الفكر ــ لا يطمس الدلالة الانسانية المحددة ، الداخلية والخارجية ، التى يعبر عنها كل عمل من أعماله التى تبلغ ٣٧ كتابا ، ما بين المسرحية ، والرواية ، وأدب الرحلات ٠

ولو أننا طبقنا هذا التوجه الفنى على مسرحية ((**مشعلو الحرائق**)) التى يشاهدها الجمهور فى العاصمة ،

فانها تقول ، بأجاى ، ان المجتمع المؤسس على كذبة لابد من احراقه ، وسوف يحرق ان آجلا أو عاجلا ، وأيا كان النظام القائم فيه ، سواء أكان اشتراكيا أم رأسماليا .

وفى رأى ماكس فريش ان الكوارث تنزل بالبشرية لأن الناس تقف ازاءها ، عادة . مكتوفة الأيدى ، لا تهب للدفاع عن نفسها وعن معتقداتها ، الا بعد أن تكون الجريمة قد وقعت بالفعل ، ونفذ السهم من القوس ، ولم يعد من الممكن تدارك الأمر بأية حال من الأحوال .

والزمن الواقعى الذى يقدمه ماكس فريش ، على لسان الكورس ، هو عربة المطافىء ، التى تصل متأخرة دائما الى مكان الحريق ، بعد أن تكون النار قد أتت على كل شىء .

« الأنوار » ، بيروت ، ٦ يناير ١٩٨٤ .

آرثـــــر ميــــــلر

زار القاهرة ، خلال النصف الأول من شهر فبراير الحالى ، الكاتب الأمريكى آرثر ميللر (١٧ أكتوبر ١٩١٥) بدعوة خاصـــة من الأمير صدر الدين خان ، مدير ادارة اغاثة اللاجئين فى الأمم المتحدة ، وكانت فى صحبة ميللر زوجته النمساوية المصـــورة انجى يورغ ، والكاتب وليم سترين •

وعقب وصـــول ميللر الى القاهرة ، عقد فى فندق الميريديان لقاء مع الكتاب والصحفيين المصريين • ثم عقد لقاء آخر معهم بعد أن طـاف ببلادنا فى رحلة نيلية ، وشاهد المناطق الأثرية فى الأقصر وأسوان • وأجرى معه التليفزيون المصرى حديثـا موجزا عن حياته ومسرحه ، أثناء عرض مسرحيـــة ((كلهم أبنائى)) ، التى تعد ، مع

« وفاة بائع متجول » و « مشهد من الجسر » ، من درر أعماله المسرحية ٠

ومن جملة هذه الأحاديث التى أدلى بها ميللر فى القاهرة ، يتأكد اتجاهه الى المجتمع ، ووعيه بما يعتمل فيه من قوى متناقضة ٠

ولعل تأثره بالكاتب المسرحى ابسن من جهة ، وبرواية **« الأخوة كرامازوف »** لدوستويفسكى ، من جهة أخرى ، ما يشف عن جانب أساسى فى مكوناته الثقافية ، التى أفضت الى هذا الاتجاه ، وأعنى به الجمع ، فى انتاجه ، بين الوضع الاجتماعى للشخصيات ، والحالة النفسية لهم ٠

يرى ميللر ان المسرح ، بطبيعته ، فن اجتماعى ، لانه يعبر عن ناس يعيشون فى مجتمع ٠

وفى رأيه أن المجتمع ، طالما يعانى من الأوضاع الظالمة ، ومن عدم العدالة ، فانه يتعين على الدراما ان تتحدد وظيفتها داخل الاطار الاجتماعى ٠

وبهذا الموقف لا يضرب ميللر فى آفاق التجريد ، أو العبث ، أو اللامعقول ٠٠ تلك التيارات المحدثة ، التى عصفت بكل المفاهيم الكلاسيكية فى الفن ، التى تنهض على التناسق والوضوح ٠

وأمام الاتهام الذى ذكر من أن مسرح ميللر لا يعدو نطاق العائلة ، قال :

ــ لو كانت كل أعمالى دراما عائلية ، كما هو مفهوم من السؤال ، لما وصلت الى مصر · ان مسرحى أشمل من هذا · كما أن لى رواية مأساوية لا تتعلق بدراما العائلة · ومع هذا فانى اعتبر ((**أوديب ملكا**)) لسوفوكليس دراما عائلية ·

ويقصد ميللر ، بذلك ، ان ((**أوديب ملكا**)) ، والمسرح الاغريقى برمته ، انما يخوض مشكلة الفرد والمجتمع · وهذا المسرح هو الذى يشكل التيار الرئيسى ــ لا الروافد الفرعية ــ فى المسرح منذ فجر التاريخ ·

ولأن الشكل أو التكنيك ، فى أى عمل فنى ، يمثل القالب الذى لا ينهض بدونه أى محتوى أو مضمون ، سئل آرثر ميللر فى القاهرة عن سر اهتمامه بتغيير التكنيك فى أعماله ، فأجاب بأن هذا يرجع الى أنه يضع الانسان فى مكانه من العالم المتغير ·

ولا يجد ميللر تعارضا بين البعد الاجتماعى والبعد النفسى فى التناول · فمع أن كل مسرحية من مسرحياته ــ هكذا يرى ــ مؤسسة على حيرة شخصية ، الا أنها تتعلق دائما بمجموعات كبيرة من البشر ، فى عالمنا المعاصر ، ولا تعبر فقط عن مشاعر شخصية ·

وعن علاقة آرثر ميللر ، ككاتب مسرحى ، بالمخرج ايليا كازان ، ذكر أنه تجمعه به علاقة حميمة ، ووحدة فى الرؤيـة .

وأعتقد أن هذه الوحدة فى الرؤية هى التى تتيح للمخرج أن يعبر تعبيرا دقيقا عن النص ، ويستخرج كل الدلالات التى ينطوى عليهـا ، فلا يمضى الاخـراج فى اتجاه ، على حين أن النص يتحرك فى اتجاه آخر .

كذلك سئل ميللر عما اذا كان قد توقف حقا عن الكتابة فى السنوات العشر المـاضية ، التى لم يطبع له فيها شيء ، فأوضح انه لم يتوقف أبدا عن الكتابـة ، بل انه كتب كثيرا فى هـذه السنين ، ولكنه توقف فقط عن النشر . وهو الآن بسبيل نشر ما لديه من كتابات .

وهذا درس ثمين للكتاب العرب ، الذين يسرعون بنشر كل كلمة تكتب ، بمجرد وضع القلم ، وقبل أن يجف المداد ، دون اعمال النظر فيما يمكن أن تضيفـه هـذه الكلمات الى الثقافة المعاصرة .

وبخصوص عدم اتجاه ميللر الى الأساطير فى مسرحه، أجـاب أنه ليس فى تاريخ أمريكا أسـاطير بحيث يمـكن استلهامها . ذلك أنها ــ كما هو معروف ــ دولة حديثة ، وأكد أنه يتجه بمسرحه الى المجتمع المعاصر ، من خـلال الاهتمام بالانسان والبيئة .

وغنى عن البيان أن هــذا المجتمع جزء من الانسانية كلهــا .

وعن تجربته المسرحيــة الخاصــة ذكر ميللر أن مسرحه ينتمى الى الاتجاه التعبيرى ، وأن العلاقات الأسرية لا تمثل فى الحقيقة الا جزءا يسيرا ، أو بعدا واحدا ، من مسرحه الاجتمــاعى . بل انه يشعر أنه استنفد هــذا الجزء ، واصبح اهتمامه منصبا على القضايا الاجتماعيــة التى تخاطب الانســان بعامة ، على غرار كتــاب القرن التاسع عشر .

الا أن هــذه القضايا العامة ـــ كما أكد ميللر ـــ تؤثر بدورها فى العلاقات الأسرية ، لأنها تمس الأسرة ، للتداخل بينهما ، فضلا عن أن الأسرة ، كأفراد وعلاقات، تجسد المجتمع فى صــورته المصغرة .

وتنبع هذه الأفكار من اعتقاد ميللر الواضــح ان الانسانية تنتمى الى أبوة واحدة ، وتعيش على مسرح تاريخى واحد ، شاســع جدا ، ساحته هى ساحــة العالم كله ، وتمثل فيه ، بلا جمهور مشاهد ، فرقة واحدة ، هى الجنس البشرى ، ولو أن الصمت يتهددها من كل جانب.

وبحكم هذا الطابع المميز للفعل والفكر البشريين ، يرتبط المجتمع الانسانى برباط واحد وثيق ، يعبر عنه المسرح كفن عالمى .

ومن الأسـئلة التقليدية التى طرحت على ميللر سؤال عن طريقته فى الكتابة ، وهل هى حرفة أم هواية ، وهل تتم فى أى وقت يشاء ، أم تتقيد بفترة معينة ، وتخضع للوازم أو « طقوس » خاصة ؟

أجاب ميللر بأن الكتابة بالنسبة اليه هواية وليست حرفة ، وأنه يكتب فى الفترة الصباحية حتى الظهر ، أى من الساعة الثامنة الى الساعة الواحدة ، الا أن الكتابـة تتوقف لديه على وجود الفكرة ، وانه يخضـع فى التأليف للشخصيات التى يخلقها •

ولعل أهم ما قاله ميللر اشارته الخاطفة الى حرصه على أن يشعر أبطاله بالذنب نتيجة ما اقترفوا من أخطاء• ولكنه لم يستطع أن يضـع تفسيرا لذلك • وأعتقد أن هذا التفسير لا يخرج عن حسـه الاخلاقى ازاء المسئولية الفردية ، ووعى الشخصيات بالظروف الموضوعية المتحركة التى تعيش فيها •

كذلك سئل ميللر عن السبب فى أنه يعتبر هـذه المسرحية أو تلك أفضـل اعماله ، فأجاب أيضـا بأنه لا يعرف هذا السبب بالضبط •

ولأن ميللـر يجمـع فى الكتابـة بين المسرح ، والرواية ، والقصة ، والمقـال ، فضلا عن أنه بدأ حياته بكتابـة التمثيليـات الاذاعيـة ، فقد سـئل عن مدى استجابته الى هذه الأشكال المتنوعة ، فأجاب :

ـ اننى أشعر براحة أكثر فى الكتابة للمسرح • لكنى فى الوقت نفسه أحب كتابة القصة القصيرة ، ولى مجموعة قصص عنوانها ((**لم أعد احتاج اليك**)) •

وفى كل اللقاءات التى تمت مع آرثر ميللر ، كان يواجه دائما بالسؤال الخاص بزوجته السابقة ، مارلين مونرو ، التى ماتت منتحرة . بعد تسع سنين من زواجهما، وهل هى حقا بطلة مسرحيته ((**بعد السقوط**)) ، فنفى مبدأ التطابق التام بين الشخصية الفنية والشخصية الحقيقية ، وان كانت كل أعماله الفنية مبنية على خبرات شخصية •

أما مسرحية ((**كلهم أبنائى**)) ، التى عرضها التليفزيون المصرى ، فقد كتبها ميللر سنة ١٩٤٧ ، أى منذ ٣٤ سنة ، وقد نالت جائزة نقاد المسرح وغيرها • ويتناول فيها الكاتب القيم الاجتماعية والخلقية بين جيل الآباء ، وجيل الأبناء • ومسئولية الانسان امام الآخرين فى حلبة المجتمع ، من أجل الحصول على مكان له •

انها تدين تجار السلاح ، الذين يقدمون للجيش قطعا مشروخة ، اخفيت شروخها بالطلاء ، غير مطابقة للمواصفات ، من أجل الاثراء الفاحش ، ولو أدى ذلك الى موت جنود الوطن ، الذين يدافعون عنهم •

وحتى تبلغ الجريمة اقصى درجاتها ، يقتل ابن

التاجر أيضا مع سائر الجنود الذين استخدموا هذه الأسلحة .

من هنا يجيء يقين الزوجة ، الأم ، وتمسكها بأن ابنها لم يقتل فى الحرب ، بل سيعود الى خطيبته ، التى يريد شقيقه أن يتزوجها ، لأن ما عدا هذا يعنى شيئا واحدا ، هو أن زوجها ، الأب ، قاتل ابنه ، وهى حقيقة بشعة فوق احتمال الانسان ، أدت بالتاجر ، فى النهاية . الى أن يطلق النار على نفسه .

وبهذه الرؤية الملتزمة يعد آثر ميللر شاهدا على الحياة الأمريكية ، وتعد مسرحيته ادانة للمبادىء التى تسودها .

وآرثر ميللر وجه لامع من وجوه المسرح الأمريكي المعاصر .

ولعل أهم الأعمال التى قدمها المسرح المصرى له مسرحية « مشهد من الجسر » سنة ١٩٦٣ من اخراج كمال عيد ، وتمثيل توفيق الدقن ، وأمينة رزق ، ومحمد السبع .

فلنتأمل هذا المسرح ونتعرف على مكوناته .

ينتمى مسرح ميللر ، الى المسرح الاجتماعى ، دون أن يعنى هذا الانتماء الابتعاد عن الأعماق النفسية ، أو عدم الاهتمام بالكشف عن حقائقها الخاصة ، وتحركات الروح ،

حين يتناقض القانون الذاتى لهذه الشخصيات مع القوانين والأخلاق الوضعية القائمة ٠

ذلك أنه من خلا هذا التناقض ، تنشأ فوق الأرض المأساة ، وتسفر عن وجهها القبيح ٠٠ مأساة البحث عن مكان فى المجتمع ، ولو على اشلاء الآخرين ٠

ولهذا تنتهى مسرحيات ميللر عادة بالسقوط العنيف المدوى ، نتيجة اعتداد الفرد بذاته وحدها ، أو لقائه بقدره المرصود فى روحه ، وتنصله من القيم الاجتماعية الصحيحة لمن تحولت حياته ــ على حد تعبير ميللر ــ الى مجموعة من الأهداف والعلاقات العابرة الجافة ٠

نجد هذه النهاية أوضح ما تكون فى انتحار التاجر الراسمالى فى « كلهم أبنائى » ــ بعد أن سلم الجيش أسطوانات مشروخة غير صالحه للطيران ، ادت الى أن يلقى أكثر من عشرين جنديا حتفهم ، من بينهم ابنه نفسه ٠

كما نجد هذه النهاية واضحة فى مصرع أيدى ، فى مسرحية « مشـهد من الجسر » ــ بيد قريب زوجتـه عندما شعر انه سيخطف منه بالزواج كاترين ، بنت أخت زوجته ، التى رباها منذ كانت طفلة ، وحمل لها بعد ذلك حبا آثما ، كالحب الذى يتصل بالمحارم ٠

من هذا يتضح ان العلاقة بين الفرد والمجتمع المحيط تمثل جوهر مسرح ميللر منذ بدأ الكتابة فى أول الأربعينات ،

على غرار ما نجد مسرح ابسن الذى يعد من أكبر المؤثرات التى تلقاها ميللر بعد شيكسبير ٠

الا أن ميللر يرى أن الفردوس الذى يعيش فيه المرء فى عالم البراءة ينتهى على التو فى لحظة الاختيار بين الخير والشر ، وانه بمجرد تحقق الرؤية ينطلق الانسان فى فلك البحث عن مزيد منها ، الى أن يتخلى تماما عن الفضيلة ، ويسقط فى الهاوية ٠

والكتابة بالنسبة لميللر أشبه بسياحة فى بحار مجهولة يبحث فى غضونها عن معنى الأشياء ، واكتشاف مغزاها الكامن فى ذهن المشاهدين ، دون أن يعرف متى تنتهى هذه السياحة ويضع القلم ٠ حسبه أن يبدأ الكتابة بدافع من الاحساس بالشغف بموضوع ما ، بشخصية ما ، بحدث ما ، أو حتى بمجرد شعور يخامره ٠

وتحت تأثير هذا الاحساس المبهم الذى يثير الحركة الدافقة فى الذهن يملأ ميللر أكثر من ألف صفحة كاملة من الحوار بين شخصيات المسرحية ، ولكن من الطبيعى ان حوارا يشغل هذا الحيز الضخم يفيض بزيادات لا تحصى، لأن الحوار المسرحى الجيد الصنع ٠٠ حوار شديد الايجاز بالغ الدقة ٠ لا يتضمن كلمة واحدة يمكن الاستغناء عنها أو تغييرها ٠

وبعد أن يكون ميللر قد استوعب ملامح شخصياته جيدا ، ودرس قضيتهم . يلقى بالصفحات الألف هذه ، ثم

يشرع فى كتابة المسرحية فى شكلها المحكم الواضح ، فى حدود مائة وعشرين صفحة لا أكثر ، ينتفى فيها كل تفصيل ، ويتركز على المشاهد الرئيسية فقط ·

وفى النهاية يجد ميللر نفسه فى قمة الارهاق الذهنى والبدنى ، فيقسم ألا يعود الى كتابة المسرحية مرة ثانية· ثم لا يلبث أن يبدأ من جديد التفكير فى مسرحية جديدة على المنوال السابق ، بشوق الانسان المقبل على مغامرة جديدة ، تفيض فى انطلاقها الحر بالروعة ، وتعد بالمتعة مهما تجشم فى سبيلها من جهد ·

وعلى الرغم من أن ميللر مقل جدا فى كتابة الارشادات المسرحية ، الا أنه يكثر فى نفس الوقت من ملازمة المخرجين أثناء التدريبات السابقة على العرض المسرحى · وهذا يذكرنا بماكس فريش الذى يشعر بسعادة غامرة فى حضور هذه التدريبات ورؤية المسرحية المخطوطة وهى تتخلق أمامه ، وتكتسب حياتها الكاملة · كما ان ميللر دائم الحضور للعرض نفسه ، لا يتوقف عن ابداء ملاحظاته العديدة حول التمثيل ، والاخراج ، والديكور ·

ويملك ميللر الشجاعة الكافية لأن يعترف أن اداء الممثل الذى قد لا يحيط احاطة تامة بمضمون المسرحية ، أو أن رسوم واضاءة الديكوريست ، تجىء أحيانا افضل كثيرا من كل تصوراته ·

ولعل هذا الاهتمام بمتابعة العمل المسرحى فى كل خطواته يرجع الى نظـام التعامل مع المؤلفين المسرحيين فى امريكا الذين يتقاضون نسبا متزايدة من الايراد قد تصل الى ١٥ بالمـائة ‧‧ مما يجعل ميللر حريصـا على نجـاح النص جماهيريا ‧

ولأن العمل الفنى المجسد على منصة المسرح يختلف بالضرورة عن النص الأدبى المكتوب ، يحرص ميللر على ارجاء نشر مسرحياته فى كتب الى أن تعرض على الجمهور اولا ، ويتاح لنقاد المسرح تقييمها حية على المنصة ، وليس كلمات جامدة فى كتاب ‧

وتتضمن مكتبة ميللر الخاصة دائرة معارف كثيرا ما يعود اليها ، نتيجة ارتباط مسرحه بقضايا المجتمع ، اى بالواقع ، واعتماده على الحقائق المعاصرة ، وزيادة وعيه بالتيارات التى تشكل حركة التاريخ من الأزمنة القديمـة حتى الوقت الراهن ‧

كما يوجد فى هذه المكتبة الكتاب المقدس الذى يحظى عهده القديم باهتمام ميللر أكثر من العهد الجديد ‧ ولهذا دلالته بالطبع فى الافصـاح عن معتقدات ميللر ‧

وفى سـنة ١٩٧٢ استلهم ميللر من الكتـاب المقدس كوميديا فاجعة تحمل عنوان « خلق العالم مسألة أخرى »

يندد فيهـا بعبادة الفرد ، ويقف الى جـانب الشـعوب والضعفاء ضد مظالم الحكام •

ويشعر ميللر كمعظم الكتاب بالفارق الكبير بين ما ينجزه بالفعل وما كان يتطلع اليه • ولا شـك أن مثل هذا الشعور يعتبر من أكبر المحرضـات لتحقيق قدر أكبر من الابداع الفكرى والفنى فى أعماله التالية •

« الانوار » ، بيروت ، ١٣ فبراير ١٩٨١ •
« المساء » ، القاهرة ، ١٦ فبراير ١٩٨١ •

كايـزين كـولييف

الشعب البلغارى هو أحد الشعوب الصديقة ، المحبة للحرية والعدالة والسـلام ، التى قدمت لنا ، فى أعقـاب النكسة ، يد العون والتعضيد •

فلنتعرف على أدبائها وشـعرائها ومفكريهـا الذين يمثلون هذه الواجهة الوضيئة ، فى مراحل النضال ولحظات الانتصار ، ويعبرون عن أرفع القيم ، من خلال هـذا المقال المترجم الذى كتب بقلم : فلاديمير ارنيف •

تحكى احدى الأغنيات الشعبية المستوحاة من كلمات الأغنية البطولية الشهيرة ايتييف ، التى سجلهـا كايزين كولييف فى تشجم جورج بشمال القوقاز ، عن رجل من القبائل الجبلية ، يطلب الى ابنه ، ان عاش الى الوقت الذى يكف فيه الانسان عن ظلم أخيه الانسـان ، ان يأتى

الى قبر والده ، ويهتف بأعلى صـوته بهذه الأنبـاء • وعندئذ لن تبدو أحجار القبر الرمادية بما هى عليـه من ثقـل •

وقد تناقل الأطفال والأحفاد وأحفاد الأحفاد هـذه الأغنية من جيل الى جيل • وتقول الأسـطورة ان هـذه الأغنية من نظم الشـاعر الكبـير كايزيم ميتشييف ، وان الشعب قد عمل على ذيوعها ، وكايزين كوليف ، الذى يعد الآن أشهر شاعر بلغارى ، يعتبر نفسه تلميذا لميتشييف•

ذلك ان جذور أشعار كوليف تغوص بعمق فى أرض فولكلور بلغاريا الغنـائى ، متأثرة بألق روح الشـعب ، ورائحة الأرض الوطنية ، وقوة الحياة ، والثقة فى انتصار العـدالة • ويصف كوليف الشـعراء المجهـولين ، من الرعاة والفلاحين الذين تركوا وراءهم قصـائد رائعـة ، بأنهم « بالرغم من أن ثيابهم ممزقـة ، تتألق النجـوم فى أرواحهم » • ويعد الصدق فى شكل قصـائد كوليف ، وما تمتاز به من البساطة ، من سبط هـذا الخيـال • ولكن أية حكمة وأى عمق وراء هذه الواجهة الصادقة ! •

ولد كايزين كوليف سنة ١٩١٨ ، فى كوخ رجـل فقير من سكان الجبال • الا أن احساسات الطفولة عنده وافكارها كانت مقرونة مع عالم من المناظر الريفية المثيرة • وفى وقت باكر من حياته تفتح له تراث الشعر الروسى •

ولم تلطف حرب ١٩٤١ ــ ١٩٤٥ روح شاعر بلغاريا

وحسب ، بل وثقت صلته مع ملايين الناس المرتدين المعطف الرمادى الحربى ، جنبا الى جنب مع الذين دافعوا عن الحياة ضد الموت • ولقد كانت الواقعية ، والحقيقة ، والرحمة الصلبة ، هى قيمه الشعرية • وكبح النفس القوى خصيصة الغنائية الجبلية وشخصيتها •

اذا أتى المرح ، اقبله •
لا تكن متكبرا ، ولكن مستحقا له •
اذا أتى الحزن ، ضم شفتيك ،
لا تضعف خوفا ، كن مستحقا له •

وكثير من قصائد كوليف مكرسة لمشاكل الحياة والموت ، والزمن الذى يقوم العالم ويجدده • غير أنها ليست فى عزلة ثقافيا ، بل شديدة التوقد ، ومتواضعة عن قصد ، ودائما ما ترتبط الحقيقة بتجارب المؤلف الشخصية •

ان الحياة فى القرن العشرين مرتبطة بأحكام ، مائة حياة تتضمن فى حياة واحدة • ولعل هذا هو السبب فى أن الشاعر ، فى كل من مقطوعاته الشعرية ، يحيط عمليا بكل حياة الانسان ، ونادرا جدا ما تقتصر على حالته الروحية •

فاذا كان ثمة تخيل لطريق ، فان هذا الطريق يعبر من نهايته الى نهايته ، واذا كان نهرا يبحر من منبعه الى مصبه •

وبهذا الاحساس تنتمى أشعار كولييف الى « الغنـاء الملحمى » حيث تقود التجربة الشخصية الى معرفة التجربة التاريخيـة ٠

ولست أعرف ان كان ثمة أشعار عن الحرب أقوى من أشعار كولييف التى يقول فيها :

فى مكان ما بعيدا جدا تتوجع أم

وهى تغنى لطفلهـا ٠

مخـاوف أبدية ، قـلق العـالم

يذوب فى أغنيتهـا ٠

فى أى حرب ، الرصاصـة الأولى

تخترق قـلب الأم ٠

وايا كان المنتصر فى نهايـة المعركة ،

يسـيل الدم من قـلب الأمم ٠

لقد ألف أسلاف كولييف أسـطورة عن رجل من التلال ، عاش فى ظمأ للسلام والعدالة٠أما معاصرنا كولييف فيتذكر هذه الأسطورة ، وبكل حماسته الشعرية يحـارب من أجل تحقيق الحلم ٠ وبهذا يجب على الانسانية برمتها أن تنادى ، على شـواهد القبور الشهباء لضحايا التاريخ ، بالأنباء التى تطمح اليها ٠ وبهذا أيضا يظل البؤس والشر داخل نطاق الأساطير فقط ٠

كنت صبيا

كنت صبيا على المحراث ، جنديا وشاعرا ،
رأيت مكابدات كثيرة ، ودموعا غزيرة ،
يبدو كأنما عشت ، رغم أنى ما زلت لم أفصح عنها ،
هنا فى هذا العالم ، عشر مئات من السنين الطويلة ،
مثل هذا العمل منتظر ، مثل هذه الأراضى البعيدة تدعو ،
وكثير من الأشعار يجب أن أكتبها ،
يبدو كأنى كنت أزحف منذ يوم أو يومين وحسب ،
ألعب مع أمى ، أو أجثم على ركبتها .

« الثورة » ، دمشق ، ١٥ أكتوبر ١٩٦٧ .

دورينمـــــات

استضافت مصر فى نهايـة شـهر نوفمبر المـاضى الكاتب السويسرى فريدريش دورينمات • ودورينمـات (١٩٢١) ليس غريبا على الحركة الثقافية فى مصر ، فقد ترجمت بعض مسرحياته الى اللغة العربية ، وعرضت على خشبة المسرح المصرى •

لهذا كان لقاء دورينمات بالمثقفين والكتاب فى القاهرة لقاء مع كاتب معروف فى حياتنا المسرحية •

كان اللقاء الأول مع دورينمات فى كلية الآداب جامعة القاهرة ، وحضره مئات من الطلاب والطالبات والأساتذة ، وقـدم فيه دورينمـات ، بصوته ، قراءات من أعماله ، اختارها من مسرحية ((رومولوس العظيم)) ، ومسرحيـة

« هبط الملاك فى بابل » • وتم اللقاء الثانى فى مبنى جريدة « الأهرام » ، مع عدد من كتــاب وفنانى وفنانات المسرح •

وعقد اللقاء الثالث ــ الذى نعرض وقائعه ــ بفندق شيراتون الجزيرة ، فى شكل ندوة أدبية موســعة ، أدارها الدكتور ممدوح البلتاجى رئيس هيئة الاستعلامات المصرية التى قامت بدعوة دورينمــات • وتحــدث فيها عن أدب دورينمــات وشخصيته الدكتور لويس عوض والدكتــور يوسف ادريس • ثم رد دورينمــات على الأســئلة التى وجهت اليه باختصــار وحذر ، حتى يظل الباب مفتوحــا لتفسير أدبه •

بدأ الدكتــور لويس عــوض حديثــــه بالترحيب بدورينمات • وأضاف أن مجيئة بيننا يمثل امتددا لتلك الاحتفالات الثقافيــة التى ألفتها القــاهرة ، أو تتويجــا لسلسلة من الزيــارات • فقد عرفت القــاهرة جان بول سارتر وسيمون دو بوفوار • كما عرفت ميشيل بوتور ، وناتالى ساروت ، وآرثر ميللر ، وغيرهم كثيرون • ومن المفكرين عرفت جارودى ، وجاك بيرك وغيرهما (١) •

---

(١) كذلك يمكن أن نذكر من الذين زاروا مصر فى السبعينات والثمانينات : يفتر شنكو ، حمزاتوف ، أندرفتش ، مالرو ، مورافيا ، ماكس فريش • وزارهــا فى الستينات الناقد الانجليزى ايفور ريتشاردز •

وربما كان مظهر سعادة لنا جميعا ان القـاهرة عرفت فن دورينمـات منذ الستينات ، سـواء فى مسرح الجيب أو على خشبة المسرح القومى ، وكان عرض مسرحياته بمثابة هزة ثقافية لجمهور القاهرة المسرحى ، لا سيما ان الاهتمام بدورينمات اقترن بتلك الحـركة التى ازدهر فيها تمثيل الأدب الوجودى ، ثم أدب اللامعقول ·

وعن موقف دورينمـات من هـذين التيارين ، يقول لويس عوض :

ــ من متابعى لأعمال دورينمات وجدت نفسى أقف حائرا أمام جملة ظواهر فى أدبـه ، فكنت دائما أسـأل نفسى ، هل دورينمات ينتمى حقا الى مدرسة اللامعقول ؟ فعندما بدأنا نتصل بأدب اللامعقول ، عرفناه أولا عن طريق بيكيت ويونسكو · ودراستى لأعمال دورينمـات جعلتنى أقف محتـارا أمـام هـذه الظـاهرة الجديدة ، لأنى لاحظت خلو أدبه من ذلك اللاتفاهم الذى نجده فى أعمال بيكيت ويونسكو ، حيث نجد الشخصيات كل منها يتكلم فى واد خاص به ، وكأنما ليس هنـاك مواضعات ·· هذا هو الذى حدد اتجاه اللامعقول ·

أما ما نجـده فى مسرح دورينمـات فشىء آخـر ، فاللامعقول ليس مبنيا على اللاتفاهم ، وانما على لامنطقية الحياة ، وما فيها من فوضى وتناقض ·· اللامعقول عنده شىء بنيوى ، خطـأ فى معمار التاريخ ، أو معمار الكون ،

او الطبيعة • وأدبه ــ كما قال دورينمات نفسه ــ محاولة لخلق الشكل والاطار والقالب ، وصنع التناقض الفكرى ، بهدف ان يصبح العالم أكثر معقولية ، وأقل تناقضا •

وتأكيد دورينمات على الهدف يعنى أنه ليس متشائما مثل كتاب اللامعقول والعبث ، خاصة وأنه يعتبر الكتابة فعلا ايجابيا متمردا •

وهنا طلب لويس عوض من دورينمات أن يحدد للحاضرين طريقه الفنى ، حتى يمكن الاقتراب من أدبه بطريقة أوضح •

أجاب دورينمات باللغة الألمانية ، لأن الفرنسية ليست سهلة بالنسبة له :

ــ يتركز اللامعقول فى مسرحى فى البناء • وأنا لا أحب مصطلح مسرح اللامعقول ، لأن كلمة اللامعقول تعني ما يتنافى مع العقل ، وأفضل ان أقول ان الوصف الصحيح لمسرحي هو أنه مسرح تناقض •

والتناقض فى رأيى موجود فى الانسان نفسه ، ويتمثل فى أن الانسان يموت وهو يرتب أمور حياته ، لكى يزحزح فكرة الموت من امامه • ولا يمكن لكاتب الملهاة أن يصور الانسان تصويرا صحيحا الا وهو قريب من الموت •

ان الكوميديا تقوم على الشجاعة • وانا احاول أن أصور الانسان وهو يتمنى أن يكون شيئا آخر غير شخصيته التي يعيشها •

واشـارة دورينمات الى التغيير تفسر لنا اهتمامه بالصراع الداخلى للشخصيات ، بحثا عن مفهوم ومنطق جديد للحياة والمجتمع ، تخرج الشخصـية من خلاله من حالتها ، بفضل ما تكتسبه من وعى وادراك ٠

بعـد ذلك تحـدث يوسـف ادريس عن شخصـية دورينمات ، قائلا :

ـ اعتقد ان سر حماسى لدورينمات ، وطلبى بالحاح أن أقابله فى سويسرا ، ودعوته الى مصر ، لا تنبع من فراغ٠ فأنا كاتب أحب المسرح ٠ وأعتقد أن قليلين جدا من الكتاب، سواء عبر التاريخ أو فى العـالم المعاصر ، قد اسـتطاعوا أن يصلوا الى قلب معنى الدراما ٠ ودورينمات خـالق شىء جديد فى المسرح العالمى والألمـانى اليوم ٠

فقد استطاع ان يخترع الأسطورة الحديثة ، لأنه ـ كما يقول نقاده ـ استمع الى والدته وهى تحكى له الأساطير المسيحية ٠ واستمع الى والده وقد كان قسيسا يهوى الأدب الاغريقى بما فيه من اساطير ، وهـذا يعنى ان طفولته كانت أسطورية بفرعيها : المسيحى والاغريقى ٠

ويبدو ان احد الوالدين ايضا ، واغلب الظن انهـا الأم ، كانت كوميديـة النزعة ، بينما كان الوالد تراجيدى النزعة ، فتدخلت فى تكوين دورينمات : الأساطير الدينية ، والأساطير الاغريقية ، والكوميديا والتراجيديا ٠ ومن هذا المزيج يتخلق انسان دورينمات ، الجزء الكوميدى المسيحى

يتضح فى الملهاة التي يكتبها ، والجزء التراجيدى الملحمى يتضح فى رسوماته ٠

وحول هذا الجانب الفنى من شخصية دورينمات استأنف يوسف ادريس حديثه :

ــ وانا حزين لأنه لم يتح لعدد كبير منكم أن يرى دورينمات الرسام ٠ ولقد أتيح لى أثناء زيارتى لدورينمات فى منزله أن أحظى منه بهدية قيمة جدا ، هى كتاب فيه كل ما رسمه ، وهو كتاب مرقم ، مطبوع منه فى العالم كله ٥٠٠ نسخة أو أكثر قليلا . وقد كان رقم الكتاب الذى أهدام لى (٥٣) ٠

لأنى لا أعرف الألمانية المكتوبة على الرسوم ، كنت التجىء الى الأصدقاء الذين يعرفون الألمانية ، وهم قليلون ، كما يلتجىء الشحاذ ، ليسألهم عن معنى كلمة ، حتى أفهم عالم هذا الرجل المعقد الغريب ، وبالذات وضعه رأس الثور على الجسم البشرى ، بشكل حاد السخرية من الانسان والطبيعة ٠

وعقب عودتى من سويسرا نشرت نقاشا طويلا حدث بينى وبينه ٠ وأحب أن أحيى هذا النقاش ٠ فلابد لكل كاتب مسرحى أن يكون له مركز فكرى وفلسفى معين ليصدر عنه ٠ وقد سألته فى سويسرا ما هو ايمانه ؟ ما هى فلسفته ؟ ما هى فكرته عن الحياة ؟ فأكد لى أنه يؤمن ان المسائل فى الكون مجرد صدفة لا معنى لها ٠ وليس

هناك نظـام كونى دقيق يحدد كيف يسير الكون ، وكيف ينظم ، وانما المسألة تخضع للعبث ٠

الا أنى قلت له ان الصدف اذا أصبحت بالمليـارات ، فانها تؤدى حتما الى قانون الحتميـة ، أى يصبح هنـاك حتي للكون ، وقوانين تسيره ، لأن هـذه الأعداد الهائلة من الصدف التى تحكم الكون ، لابد أن يحكمهـا هى نفسها قانون يضبط العالم ٠

وردا على هذه التساؤلات التى طرحها يوسف ادريس، أجاب دورينمات :

ــ هذه الأسئلة التى توجه لى صعبة جدا ٠ اننى أعتقد أولا أن المصادفة موجودة فى العـالم ٠ ولكننا حين نتكلم عن المصادفة يحدث احيانا سوء فهم ، فنخلط بين ما يسميه علمـاء الطبيعة المصادفـة ، وما نسميـه نحن المصـادفة ٠

هناك عمليات معينة فى داخل الذرة ، لا نستطيع أن نستخدم فى تفسيرها قانون السببية ، نجد فيهـا ان الزمن يعود الى الوراء ، وهى مسائل صعبة ومعقدة ٠

أما ما نسميه نحن مصادفة فينطبق على حـوادث السيارات ، ونحن نبنى لأنفسنا عالمـا مكونا من حوادث مثل حـوادث السيارات ٠ كذلك كلمـا كبرت أحجـام الطائرات ، زادت امكانية حدوث حوادث الطيران ٠

نحن نؤمن بأن الآلات لا تخطىء على الاطلاق • ومع ذلك من الممكن أن تكون مليئة بالأخطاء التى لم تدرك عند صنعها •

اننا نعيش فى عالم كل نهج فيه غير مؤكد • وانتاج الكثير من الأسلحة لعب بالنار • نعيش فى عالم كأنه مصنع للبارود ، لا يمنع فيه التدخين • من الممكن أن نسمى هذا العالم لا معقول ، ولكن الانسان هو الذى خلق هذه اللامعقولية •

وأخيرا فتح باب الحوار لجمهور الحاضرين ، الذين وجهوا الى دورينمات مجموعة من الأسئلة عن المؤثرات التى تلقاها ، وهى مؤثرات عديدة ، وعن انطباعه عن مصر المعاصرة التى كانت معرفته بها أقل من معرفته بمصر القديمة ، وآخر مسرحية يكتبها ، وعلاقته كمؤلف بالممثلين الذين يراهم مثل الألوان على لوحة الرسام •

ان زيارة كاتب عالمى مثل دورينمات ، يتفهم بموضوعية القضايا العربية ، لبلد عربى مثل القاهرة ، يعنى أن العالم العربى يعيش لحظة حضارية مهمة ، تحقق تواصل الابداع العربى بالابداع العالمى ، وهذه هى الدلالة التى تعبر عنها بجلاء زيارة دورينمات لمصر ، التى اتخذت شكل تظاهرة ثقافية ، احتفت بها وسائل الاعلام فى العاصمة العربية •

« الدستور » ، لندن ، ١٦ ديسمبر ١٩٨٥ •

تشينوا أتشيبي

ليس للكاتب النيجيري تشينوا آتشيبي ، الذي فاز هذه السنة بجائزة « لوتس » الدولية للأدب الأفريقي الآسيوي ، غير أربع روايات ومجموعتين من القصص القصيرة ، ولكنها كانت كافية لكي يتبوأ أتشيبي مكانة عالية في الأدب العالمي المعاصر . تعقد عنه الدراسات ، وتؤلف الكتب ، وتورد اسمه الأقلام التي تتناول أدباء القارة السوداء المرموقين .

هذه الروايات هي : « الأشياء تتداعى » ١٩٥٨ . « لم يعد هناك راحة » ١٩٦٠ ، « سهم الرب » ١٩٦٤ ، « رجل من الشعب » ١٩٦٦ .

أما القصص القصيرة فهي : « بيضة القربان » ، و « البنات في الحرب » . وقد صدرتا سنة ١٩٧٢ .

ولأتشيبى ، أيضا ، مجموعة شعرية واحدة ، صدرت طبعتها الأولى سنة ١٩٧١ ، ثم أعيد طبعهـا فى السنة التالية ، عنوانها : ((**حذار يا شقيقى الروحى**)) ٠٠ وله أيضا قصائد أخرى ٠

كما أن له مجموعة من المقالات النقدية ، تتنـاول وظيفة الكاتب الأفريقى ، ودوره فى أمته الجديدة ٠

وتشينوا أتشيبى الآن فى الخامسـة والأربعين من عمره ٠ ولد سنة ١٩٣٠ فى قرية أوجيدى ، شرق الاقليم الأوسط من نيجيريا ، الذى يتحدث لغة الايبو ٠ وقد تلقى علومه فى بلاده باللغة الانجليزية التى تنتشر بين سكان غرب أفريقيا ٠ وأثناء عمله فى اذاعة لندن سـنة ١٩٥٦ وما بعدها ، أتيح له زيارة كثير من دول أوربا الغربيـة ٠

ونيجيريا التى ينتمى اليها هذا الكاتب تقع فى غرب القارة الأفريقية ، ويبلغ تعدادها ٨٠ مليون نسمة ٠ وهى بذلك ، أكبر دول غرب أفريقيا تعدادا بالسكان ٠ وأكثرها ثراء من عوائد البترول ٠

وبحكم تمكن تشينوا الفائق من اللغة الانجليزية ، التى أحرز فيها شهرة عالمية ، كتب بها انتاجه الأدبى الذى يسوده يقين راسخ ، هو أن تاريخ افريقيـا العريق ، الممتد عبر آلاف السنين ، تاريخ زاخر بالقيم الأصيلة الباقيـة ، فى حياة الأفريقيين وشـعائرهم الدينية ، التى تتصارع

فيها ، فى حاضر الأيام ، الأفكار الجديدة للشباب ، ضد الأفكار التقليدية القديمة ٠

وهذا الصراع لا ينشب بين العشائر المختلفة ، بل داخل العشيرة الواحدة ، التى ترتفع فيها قيمة المشاركة الى أقصى مدى ، ويقتضى العمل فيها أن يصبح الفرد جزءا عضويا من الكيان الاجتماعىالقائم . متآلفا مع جوهر روحه، لا جزءا منفصلا عنه . مناهضا له ، على الشاكلة التى تطالعنا بها المجتمعات الغربية الحديثة ٠

واعتناء تشينوا أتشيبى بتصوير العلاقة بين الفرد والمجتمع ، يمضى على نفس الوتيرة ، التى تغلب على الأدب الأفريقى ، كأدب اجتماعى واضح الدلالة ، يحمل رسالة قومية محددة ، وان لم يتحول الى أدب تعليمى ٠

على أن هذا الصراع المحلى ، الذى تتراءى فيه الشخصيات الافريقية المتصارعة ، شخصيات جسيمة ، قوية ، سخية الحس فى تكتم ، لا تعرف التنازل او الرضوخ ، كان يهدف فى المحل الأول ، الى تعرية المستعمر الأبيض ، وفضحه أمام العالم المعاصر ٠

ويعد هذا الموقف أحد الأبعاد الرئيسية لفكرة المواجهة فى أدب تشينوا أتشيبى ، التى تصطدم فيها الثقافة والمكونات الأفريقية اصطدامات ملحميا بالثقافة الأوربية ،

حيث يثبت التاريخ القومى التليد ، السابق على السيطرة الاستعمارية ، حضوره الحقيقى ازاء المزاعم الخاطئة التى يدعيها الرجل الأبيض ، وهى أنه لم يكن للأفريقيين تاريخ أو ثقافة من قبل ٠

ان أدب تشينوا ، الذى يبلغ درجة عالية من الاكتمال الفنى ، عبارة عن محاولة قوية وهادئة لعرض الجذور القديمة المترامية ، وتقوية عناصرها الساكنة المعطاءة ، التى تتغلغل فى مساحات افريقية ، تزيد رقعتها عن مساحة اوربا عدة مرات ، وتمتلك حدودا أوسع منها ، وأقل تنافرا فى خصائصها القومية ٠

أما « **تداعى الأشياء** » فهو النتيجة الحتمية للتفكك الذى أصاب القبائل الافريقية ، تحت تأثير الاستعمار ، وأدى الى فقد القدرة الفطرية على التماسك كمجموع ، سواء على المستوى الاجتماعى ، او على المستوى الخلقى ٠

وحين شعر أتشيبى ، بعد ذيوع رواياته الثلاث ، أنه حقق بعض ما أراد التعبير عنه ، كعابد متبتل للأسلاف ، يستشعر الهيبة والسمو والمأساة فى الماضى ، اتجه بكل ثقله فى الرواية الرابعة ، « **رجل من الشعب** » ، الى الحاضر ، بروح التعاطف والفهم ، حتى يتسنى له التصدى لقضاياه السياسية والاجتماعية الملحة ، التى لا يستطيع كاتب افريقى معاصر أن يتجاهل بدائيته وتخلفه

وفساده ، خاصة وأن هـذا الوضع ـ الذى يشبه الوقوف تحت المطر فى العراء ـ شـديد الارتباط بالمستقبل ، الذى بدأ شعب بلاده يتقدم اليه ، بعد الاستقلال ، وقيـام حكم الولايات الاثنتى عشرة .

ويتفق هـذا الموقف من الحـاضر مع النداء الذى وجهه الكاتب النيجيرى وول سوينكا ، فى مؤتمر الكتـاب الأفريقيين الاسكندنافيين الذى عقد فى استكهولم فى فبراير سنة ١٩٦٧ ، ومفاده ان يتخلص الكاتب الافريقى على الفور « من انشغالاتـه الرومانسـية بالمـاضى ، وأن ينصرف بكليته الى مواجهة خطر التفكك الذى يظهر فى كل مكان بأفريقيا اليوم » .

ولاشك أن معرفة تشينوا الحميمة بماضى بلاده ، تضفى على نظرته الى الحـاضر والمستقبل قدرا أكبر من الوعى والسداد ، يفتقده أولئك الذين لا يعيشون الا فى الحاضر الراهن وحده .

واهتمام نشينوا أتشيبى بالتركيز على الملامح المادية لشخصياته ، ينبع من استيحائه صور البطولة الفردية ، ومظاهر الجمال الخارجى الكثيف ، الذى تفيض به القارة، فضـلا عن ان هذا التناول يعد من التقاليد الثابتة فى الآداب الافريقية القديمة ، التى حافظ تشينوا عليهـا ، باعتراف معظم النقاد ، ونقل معانيـه خلالها ، ولو أن

الشاعر العظيم ماجولوانى وفق فى بداية القرن التاسع عشر ، الى تطويرها نحو الآفاق الدرامية ، التى تقوم على الرمز المثير للفكر والخيال •

والذين يلمون بمشاكل الثقافة الأفريقية ، يعرفون جيدا أن الكتاب الافريقيين يرفضون احتذاء المعايير الغربية فى انتاجهم ، ويعدونها خطرا داهما على تطور فنونهم الأفريقية ، التى يجب أن تتمسك بقيمها وسماتها الخاصة ، فى الأداء اللغوى والمعالجة الفنية ، وتفرض صيغها التعبيرية المبتكرة على المتذوقين فى بلادهم ، أولا وأساسا ، وذلك بأن تأخذ فى اعتبارها نوعية هذا الجمهور الافريقى ، الذى يتعين عليها أن تسعى اليه ، وتخاطبه وحده •

ولعلنا نجد بعض خصائص هذا التناول فى النبض الحار ، والموسيقا الحادة ، والصور والتشبيهات الأصيلة ، الخالية من أى تعقيد ، التى يتميز بها الأدب الأفريقى •

وفى ضوء هذا المفهوم الذى تتطلع الثقافة الافريقية الى تحريه ، يرى الناقد النيجيرى جوزيف اوكباكو ، رئيس تحرير مجلة الأدب والفنون الافريقية الجديدة ، ان روايات تشينو وأونور اتريكوو وفرانسس سيلورمى ، تمتلىء على السواء بالايضاحات والتفسيرات المملة بالنسبة للقارىء الافريقى ، التى وضعت بدافع ما يجول بخواطر

هؤلاء الكتاب عن القارىء الغربى ، الذى ينظر الى افريقيا شزرا ، ومن هنا لم تلتزم هذه الروايات بالسياق الفنى للثقافة الافريقية ، التى يجب الاحاطة التامة بها ، بادىء ذى بدء ، لمن شاء أن يقرأها من خارج نطاقها ٠

ويضرب جوزيف أوكباكو المثل بشيكسبير ، الذى كتب عشرات المسرحيات ، دون أن يضع فى اعتباره أن يفهمه القراء الافريقيون ، بل وضع فى اعتباره ، وحسب ، ان تفهمه انجلترا ، وامتداداتها الثقافية الى عالم الغرب ٠

على هذا الغرار يجب أن يضع الكاتب الأفريقى نصب عينيه القارىء الافريقى ، ويشيح بوجهه عمن عداه ، على الأقل فى هذه المرحلة ٠

وهذا هو المأخذ الوحيد الذى تعرض له أدب أوتشيبى ٠

« المساء » ، القاهرة ، ١٣ سبتمبر ١٩٧٥ ٠

يفتوشنكو

يؤمن الشاعر السوفيتي المعاصر يوجين يفتوشنكو ، ككل شاعر أصيل اداته الكلمة الموقعة ، ان سيرة الشاعر الحقيقية هي مجموع قصائده الملهمة ، وليس ما يكتبه بالعقل الهادىء عن نفسه .

سوى انه اضطر سنة ١٩٦٣ ، حين حمل خروشوف حملته الشهيرة على الأدب والفن غير الملتزمين بمبادىء الحزب الشيوعى ، وتعرض الشاعر لاتهامات زملائه ، الى كتابة هذه الترجمة النثرية لحياته وأفكاره ، يبرىء فيها ساحته مما أثير حولها من ظنون خاطئة ، ويطرح وجهة نظره فى الفن والعصر .

وخلاصتها انه شاعر ملتزم بالاختيار الحر لا بالالزام ، يؤمن بأن الشعر سلاح فى المعارك . ولكنه

لا يجب أن يقتصر على هـذا الجانب ، لئـلا يتحول الى دعاية تفسد الغاية المنشودة منه •

وقد نشرت هذه السيرة فى بادىء الأمر على شـكل مذكرات في مجلة اكسبريس الفرنسية ، أثنـاء مروره بها فى رحلة من رحلاته العديدة التى يطوف بها العالم •

ومع هذا عاد الغرب واعتبرها موجهة ضد الاتحـاد السوفييتى . واستنكرت « البرافدا » كثيرا مما جاء بها •

ثم جمعت هذه الصفحات بعد ذلك فى كتاب ترجمـه الى العربيـة بلغة حية تضع الكلمة العامية فى موضعهـا المنضبط الأستاذ حليم أحمد طوسون ، وصدر فى سبتمبر سنة ١٩٦٧ عن ـ دار الكاتب العربى ـ بعنوان **« حيـاة شـاعر »** •

كما سبق للأسـتاذ كامل زهيرى أن قدم ترجمـة كاملة له فى عدد مجلة « الهلال » الخـاص الذى صـدر عن الشاعر فى أول مايو من نفس السنة •

ويوجين يفتوشنكو شاعر شاب . يتمتع بشهرة واسعة داخل بلاده وخارجهـا ، لم يتمتع بها شـاعر فى مثل سنه ، يحمل مع زميله فوزنسنسكى ريادة الشعر الجديد، وترجمت اشـعاره الى عديد من اللغـات ، ومن ضمنها اللغة العربية •

ولد سنة ١٩٣٣ ، اى قبل الحرب الكبرى الثانية . فقدر له أن يعـانى أهوالها صغيرا ، ويواجه ، ابان صباه وشبابه الباكر ، التناقض القائم فى المجتمع الروسى ٠

يدأ فى الخمسينيات يلقى قصـــائده على المـلأ فى الميادين والساحات ، فى المناســبات القوميــة والأعياد ، بطريقته الحماسية التى يتحول فيها جسده الغارع الى كتلة من الانفعال العميق ، وحركته الرشيقة الى تعابير حسية أحرز بهـا اقبالا جمـاهيريا منقطع النظـير ، ولمع اسمه فى سماء الأدب الســوفيتى المعاصر ، يطبع من كل ديوان مائة ألف نسخة تنفد توا ، ويطـلق عليه اســم « الشاعر العاصفة » ٠

وهو يتخذ مادة أعماله الفنيــة مما يشغل الصحف اليوميــة ويلقى اهتماما حقيقيـا لدى القراء : الفواجـع الانسانية ، نضال الشعوب وقضاياها من أجل الاستقلال والتحرر ، الحيـاة الجديدة المتطورة ، بقايا التناقض فى المجتمع ، أحلام الشباب ونزواته وصدقه ٠

وفى هــذا الكتاب يصحبنا يوجين يفتوشنكو فى رحله فكرية خصبة ، بعيدة الآماد ـ حالمـة بعض الشيء ومجردة بعض الشيء ـ على حد تعبيره فى اللقاء الذى عقده معه فى موسكو فيليب جـلاب ، ونشر بجريدة « الأخبـار » فى ١٩٦٧/٣/١٣ ٠٠ رحلة تزيد خبراتنا من غير شك ، يتنقل خلالها من فكرة الى فكرة ، ومن مشهد انسانى الى مشهد

آخر ، نحيط فى غضيونها بكثير من القيم والمشاعر . وبمصادر الحياة التى نشأته ، وثقافته ، ونتعرف على قلقه المبكر ، وتمرده الذى طبع عليه عندما كبر ، فى مرحه وتطلعاته ومخاوفه وجديته جميعا ٠

لأن اشعار يفتوشنكو مستقاة من الحياة المتدفقة حوله ، فان معظم ما ذكره الشاعر فى هذا الكتاب عن طفولته وشبابه مصوغ فى قصائده ٠

أول الأفكار التى يتلقاها القارىء رأى يفتوشنكو فى الشعر ، ومجمله أن شعر الشاعر ان لم يتمش مع حياته تنكر له النظم ٠ وهذا يعلل رفضه للالتزام الذى فرض على شعراء ما بعد ثورة ١٩١٧ ، الذين أنكروا ذواتهم ، وكتبوا اشعارهم المفتعلة بصيغة الجمع ٠

أما هو فانه يعبر عن الأفكار والأحاسيس الجديدة التى عاشتها روسيا بصوته الفرد الصريح المكاشف ٠

بذلك حل يفتوشنكو المعادلة التى يقف أمامها الأدباء بنقل « همسات الآخرين دون أن اتنكر لنفسى » ٠

ويمثل هذا التوفيق موطن قوة الشاعر الصادق الذى يكتب ما يحس به ويفكر فيه ٠ انه يؤمن ايمانا راسخا بالموهبة ، التى تنبثق كما ينبثق نبع الماء من الأرض او الصخر ، والا تحول الشعر الى شعارات ٠ ولعل هذه الهمسات عنده ـ على خلاف ما نستشف من روحه ـ أقوى جدا فى نفسه ، رغم كل شيء ، لارتباطه الشديد

بالمجموع ، ولاتساعها لتاريخ روسيا الذى تتكرر نغماته فى أشـــعاره ٠

بعد ذلك ينتقل الشـــاعر الى مولده ، فى محطـــة سيبيرية صغيرة ، ومن أصل أوكرانى ، فى أسرة تعتبر كلمة الثورة عقيدتها ٠

تعرف والده على أمـــه أثنـــاء طلب العلم فى معهد الجيولوجيا ، فى العقد الثانى من هـــذا القرن ٠ فى هـــذه المرحلة التى بدأت فيها البروليتاريا تعتلى اماكنها الصحيحة فى المجتمع ٠

طالع فى سن الثامنة من مكتبة أبيه مؤلفات كبـــار كتاب روسيا والمـــانيا وفرنسا وانجلترا ، ومنها تعلم حب الكتب ، ونمت فى صـــدره بذرة الشاعرية التى طمرت فى صدر الأب المهندس البيولوجى ، واكتفت بالتعبير عن نفسها بقراءة القصائد الشعرية للابن ٠

ومن أمه المغاليـــة فى الثورة تعلم حب الأرض وحب العمل ، فنجا ، بهذا الجـــانب العملى ، من تعالى المثقفين الذين يحصرون أنفسهم فى الكتب ، ويشمخون بها ٠

مرت به الحياة هادئة ، الى أن وقع العدوان النازى الغاشم على بلاده فى يونيو ١٩٤١ ، وهاجر مع أمه الى قرية زيما ٠ وخـــلال معاناة أهوال الحرب ، التى تجسمت أمامه شرورها ، آمن بالسلام ، وتضاعفت حساسيته ، وأدرك معنى الوطن : رجال ينبضون بالحياة ٠

هؤلاء الرجال هم الذين استطاعوا ، بفضل اخلاصهم وفدائيتهم ، الانتصار فى الحرب ٠

كان الشباب المجند فى هذه القرية « زيمـا » يعقد زواجه على الفتيات ، قبل التوجه الى جبهة القتال بليلة واحدة ، قد تكون هى الليـلة الأخـيرة على نحو ما ذكر يفتوشنكو أحداثها فى قصيدة « الزواج » أو « العرس » ، التى ألقاها بنفسه فى دار الأوبرا بالقـاهرة عند زيارتـه للقاهرة فى أبريل المـاضى ، بعد حضـور المؤتمر الثـالث لكتاب آسيا وافريقيا ببيروت ٠

وهى أحداث واقعية عاشها الشاعر بالفعل ، بكل ثقلها ومرارتها ، لأنه كان يقوم فيها هاتيك الأيام بدور الراقص ، مقابل قطعة خبز ٠٠ كذلك شهد أمه المحطمـة على المنصة وهى تغنى بصوت مكسور ٠

وعلى الرغم من فظاعة النكبات التى أنزلها الألمـان بنساء روسـيا عند اكتساح الجبهات الأمامية ، وتدمير المدن والمصـانع والمزارع ، وابادة الملايين : الزوج والأدب والابن والأخ ، فعندما سار طابور أسراهم فى شـوارع موسكو ، مثقلا بالجراح ، منهكا ضعيفا ، تتقدمن اليه بالخبز والدخان فى لحظـة من لحظات العطف الانسانى التى تقدم لنا الشعب السوفيتي فى صورة من أجمل الصور ٠

الناس جميعا تلتحم فى النهاية تحت تأثير الألم .
رؤية من رؤى الشاعر الانسانى ، ركزها فى هــذه المعاملة الطيبــة .

من هــذه الأحــداث التاريخيــة ، ومن الصعلكة فى الشوارع التى مارسها بسبب افتراق أبيه عن أمه ، بدأ يفتوشنكو ينظم قصــائده بحرارة وجسارة من تلقى المعرفة من الكتب ـ الأدبية والفلسفية ـ والحيــاة معا .. وكانت قصائده الأولى على منوال الفولكلور الذى أخذ يدون اغانيه. خوف أن تضيع « هذه الثروة اللغوية الشعبية » .

وككل شاعر مبتدىء ، رفضت أعماله الأولى ، غير أن اليأس لم يتطرق الى نفســه ، ولم يعلن بطلان الكل .. بل صبر حتى تلقى مرة خطابا من احدى دور النشر ، موقعا باسم شــاعر كبير ، لفت نظره فى قصــائد يفتوشــنكو امتلاؤها بقصص الحرب ، والغرام الفاجع ، والألم ، فطلب مقابلته ، وهيأ له من فرص النشر ، وشــق طريقــه فى الحياة الأدبيــة .

الا أن أمه التى شــهدت مصرع عديد من شــعراء روسيا خافت على ابنها من المصــير المماثل ، وأخــذت تمزق ما تصــل اليه يداها ، وتتوسل اليه أن يهتم بشىء آخر « جدى » .

ولكن اية قوة تستطيع ان تقاوم موهبة أصيلة نامية ، وهبت نفسها للكلمات ؟ ! وأى شيء أولى عند الشاعر من قضاء السنين فى البحث عن جديد القوافى . وتأمل أشكال فنه التى يعتبرها وسيلة للمضمون ؟ !

يلى ذلك صفحات بالغة الأهمية ، يحلل فيها يفتوشنكو مجتمعه الروسي ، الذى ولد نظامه الماركسى من الآلام الباهظة ــ الأمر الذى يؤكد ان المصائب التى تلم بأمة تؤدى الى نتائج عكسية .

وخلال هذه الأسطر نتعرف أكثر من ذى قبل على هذه الشخصية الطلقة التى تكره القيود . انظر تعليقه على تعنت ستالين فى تطبيق الشيوعية تطبيقا مطلقا ، ولو ضحى من أجل ذلك بالانسان . وينطبق هذا الوصف ايضا على الأدباء الذين سجلوا ، بكلمات لا نبض فيها ، التقدم الحضارى ممثلا فى الآلات ، وحسب ، دون الالتفات الى العمال أنفسهم ، صناع هذه الآلات .. وأصيبوا بالسعار من اجل الحصول على الجوائز .

لا غرو أن يعتبر يفتوشنكو أن كل ما عانت منه روسيا من مظالم وكآبة ، سياسيا وأدبيا ، يرجع الى هذا التعنت ، وبصفة خاصة الى اولئك الذين يشهرون تهمة العداء للثورة ضد أعدائهم الشخصيين ، ويعيشون فى بذخ الى جوار الأحياء الشعبية الفقيرة ! .

وحين مات ستالين فى ٥ مارس ١٩٥٣ تجسدت له المأساة فى التمسك الاخرق بالأوامر ، أثناء الفوضى الدامية التى وقعت ، وديست فيها الأجساد بالأقدام. هذه المأساة أو ما يعرف بالحرب الأهلية (١٩١٨ ـ ١٩٢٢)، التى كشف ستارها سنة ١٩٥٦ ، وحمل على كاهله عبء ـ انقاذ الشباب من العقائد الجامدة واللامبالاة وذلك بتنقية مثلنا الثورية ـ على نحو ما عبر عن ذلك فى قصيدة « محطة زيما » ، وجعله واجبا من واجباته فى معارك المستقبل .

ولعمق ايمان الشاعر بقوة بلاده الذاتية لم يجد أدنى حرج فى مواجهة الاخطاء ، ومكافحة كل ما يحول بين الشعب وبناء هذا المستقبل ، غير آبه بآراء النقاد أو لوم الأصدقاء أو المتزمتين الذين يتزيون بأزياء الغيرة الوطنية .

لقد فضحهم الشاعر فى قصيدة نشرتها « البرافدا » مع أنه ليس عضوا فى الحزب ، عن خلفاء ستالين ، اذ صورهم يهاجمونه فوق المنابر ، اعتلاء للموجة ، وفى الليل يحنون الى أيامه الخالية .

ان الكلمات الصادقة وحدها هى القادرة على انتشال الشبان من حالة الركود ـ الكلمات التى تنفذ الى نفس الشعب ، فيحملها الى المصانع والجامعات والمدارس والمعاهد العلمية .. فى مسيرة متفتحة واثقة دائمة التدفق.

يتبوأ الشاعر فيها ، أينما حل ، مكانة اثيرة لدى الجماهير، خاصة الشبان الذين يكنون له « اندفاعا صاعقا » ، بنص وصف عايدة مطرجي ادريس فى مقابلتها معه بباكو عاصمة جمهورية اذربيجان أثناء انعقاد مؤتمر الكتاب السوفيت لتأييد فيتنام ، التى نشرت فى عدد أكتوبر ١٩٦٦ من مجلة « الآداب » ٠

وتتناول الصفحات الأخيرة من هذه السيرة عرضا للأدباء السوفيت الجدد ، ولقاءه بالعديد من الشعراء ، فى مقدمتهم باسترناك ــ الروائى الشاعر ، ويومىء يفتشنكو الى الظروف السيئة التى مرت بها بعض قصائده ، وتذوقه للفن التجريدى . وسياحاته الحرة خارج الاتحاد السوفيتى ٠

« الثورة » ، دمشق ، ٢٦ مارس ١٩٦٨ ٠

رســـول حمـزاتوف

(١)

يعرف اسم الشـاعر السوفيتى رسـول حمزاتوف كشـاعر من شـعراء الانسانيـة العظام ، الذين ترجمت اشعارهم الى العديد من لغات العالم .

بدأ حياته الشعرية وهو دون العشرين من عمره . وفى سنة ١٩٤٣ صـدر ديوانه الأول ((حب قوى وحقد شـديد)) .

ومنذ هذا التاريخ صدر لرسول حمزاتوف ما يزيد عن عشرين ديوانا ، بالاضافة الى كتابه النثرى ((داغستان بلدى)) ، الذى يحكى فيه سيرته الشخصية ، وحبه للأشجار والغابات فى بلاده ، وتقديره لأدب الشعب ، الذى يرى فيه ينبوعا ورافدا للأدب ككل .

من هذه الدواوين : « النجوم العالية » (١٩٦٢) ، « جدلية » (١٩٦٣) ، « الخنجر والوردة » (١٩٧٤) ، « كتاب الحب » (١٩٧٤) ، « أساطير » (١٩٧٥) ، « كلمات الشاعر » (١٩٧٩) « جزيرة النساء » (١٩٨١) .

والى جانب الشعر والنثر يمارس رسول حمزاتوف الترجمة من الروسية الى الأفارية ، لغة وطنه داغستان ، التى يكتب بها اشعاره .

وممن ترجم لهم يسنين ، نكراسوف ، بوشكين ، وغيرهم من الشعراء الذين يعكسون حبا عميقا للحياة فى الماضى ، ليس كزمن انقضى ، وانما كنبوءة للمستقبل ، وذلك بهدف التعرف على روسيا الحقيقية التي لا تستسلم أبدا ، والتعرف على شعبها الذى يملك تراثا رائعا ينتقل من جيل الى جيل .

اما من لا يحفل بالماضى وآثاره ، ولا يتورع أن يطلق عليه الرصاص ، فان هذا الرصاص ، كما يقول حمزاتوف ، يرتد اليه لا محالة ، فى شكل طلقات مدفع .

ويشبه رسول حمزاتوف دوره كشاعر بدور المراسل للوطن ، ولعله يقصد المراسل الحربى ، وان كان شعره يفصح عن الانتماء والتواصل مع العالم أجمع .

وأثناء وجود حمزاتوف فى القاهرة للمشاركة فى الندوة الدولية « الأديب وقضايا العصر » ، التى نظمها اتحاد كتاب آسيا وأفريقيا بالاشتراك مع اللجنة المصرية لتضامن الشعوب الأفريقية الآسيوية ، فى الأيام الأخيرة من شهر مارس الماضى ، كرر حمزاتوف فى معظم أحاديثه الى الكتاب والمثقفين معنى الشاعر المراسل للوطن ، وذكر أن لقاء الشعراء بعضهم ببعض يعد فرصة لأن تصبح أغنية كل شاعر أغنية للشعراء الآخرين .

ورسول حمزاتوف لا يعرف من اللغات غير الروسية والأفارية ، ربما عن قصد ، لكى تبقى لغته ، وهى الأفارية، صافية نقية ، لا تؤثر عليها أو تعكرها لغة أخرى .

ورغم ان الشاعر أيدنى فى هذه الملاحظة التى أبديتها كتفسير لعدم معرفة للغات أخرى ، وقال لى « الحق معك » ، فانه يرجع عدم معرفته باللغات الى أنه ليست لديه موهبة فى تعلم اللغات ، ولم يتيسر له وهو صغير من يعلمه اياها ، وقد فاته القطار الآن ، وحتى لغته الروسية لا ينطقها بشكل سليم .

ومع هذا لا يشعر رسول حمزاتوف بخيبة أمل ، لأن اللغة ، على أهميتها ، ليست كل شيء .

لذلك كان لابد من وجود مترجم معى عن العربية (أو الانجليزية) الى الروسية أو الأفارية ، وبالعكس ،

لاجراء الحوار معه • وقد تفضل المستشار الثقافى للسفارة السوفيتية بالقاهرة ، ايجور دانيلوف ، بترتيب هذا اللقاء مع الشاعر والمترجم ، وقد استغرق ساعة ونصف الساعة •

● فى بداية هذا الحوار ، هل يمكن أن تطرح مفهومك للشعر ؟

ــ هذا سؤال مطروح منذ آلاف السنين ، لكنه لم يجد الجواب الدقيق أو النهائى • فاذا أقدمت أنا على الاجابة عليه ، فسيكون ذلك بمثابة عمل طائش • فمهما كان تعريفنا للشعر ، سيبقى هذا التعريف ناقصا وسخيفا فى جميع الحالات ، لأنه سيظل من الممكن لشاعر آخر أن يدحض هذا التعريف الذى أقدمه بتعريف آخر •

الا أن هذا لن يمنعنى من أن أرى أن الشعر هو الحب ، لأنه يتوق الى الحب ، كما يتوق قلب الانسان الى قلب آخر •

والنثر هو الفكر ، لأنه يتوق الى الفكر •

والشعر يختلف باختلاف الشعراء • ولا يصبح حقيقيا الا عندما يتحول الى ظاهرة حياتيه ، يتنفسه الانسان بمشاعره •

واذا كنت احب العواطف ، فانى أفضل العقل والفكر • وفى رأيى أننا لا نحتاج الى الشعر الخالى من

المعنى • ولكنني فى نفس الوقت أرى أن الشعر الذى ينطوى على حكم وفلسفات لا جدوى منه •

● وما هى علاقة الشعر بالحياة ؟

ـ اذا كان من الممكن تشبيه الحيـاة بالنهر ، فان الشعر عبارة عن مجرى مائى صغير يمتد بمحـاذاة هـذا النهـر •

وبالنسبة لى الشعر نوع من الحياة ، لأنه نابع من الطبيعة • أما الحياة فهى مثل الطقس •

وأذكر هنا أن الشاعر باسترناك كان كثير التجول فى الغابات فى شبابه • ولكن بعد أن تقدمت به السـن قضى معظم حياته فى بيته الريفى ، وأبدع فيه مؤلفاته الشعرية •

ولم يكن الشـاعر حافظ شيرازى يحب شـيئا فى الطبيعة والحياة غير الورد ونساء شيراز • ومع أن أصفهان كانت قريبـة منه ، الا أنه لم يغادر شـيراز أبدا الى اية مدينة أخرى •

أما الشاعر سعدى ، الذى كانت شيراز مسقط راسه. فكان على عكس شيرازى ، دائم التجول فى بقـاع العالم ،

وهكذا ترى شاعرين من وطن واحد • لا يغادر أحدهما المكان الذى يعيش فيه ، ولا يتوقف الآخر عن الترحال !

ومن الشعراء من يرى أنه من الأفضل للشاعر أن يقف على شاطىء البحر ، من أن يلقى بنفسه فيه ٠

وهناك قول عربى مأثور يفيد ان الحمار اذا ذهب الى مدينة عظيمة فلن يتغير ، وسيبقى حمارا ، ولن تستطيع المدينة أن تخلع عليه صفاتها ٠

● أرجو أن تعرض على القراء الموضوعات التى تنسج منها اشعارك ؟

ـ اول هذه الموضوعات الوطن ٠ وأنا اعتبر نفسى مراسلا لوطنى ولمنطقتى الى العالم ، ولو ان الشعر لم يبدأ باسمى ، ولن يتوقف عند اسمى ، لأن كل الشعراء كتبوا عن الوطن ٠

الموضوع الثانى فى ابداعى الشعرى هو الزمن الذى نعيش فيه ، ونحن جميعا شهود عيان على عصرنا ٠

وحيث انى رجل ، فمن المفروض أن تكون المرأة أحد المواضيع الأساسية فى شعرى ٠ وأعتقد أن مقياس الشعر المبدع مدى قدرته على تصوير المرأة ٠

وانا عندما ارى امرأة على شاطىء البحر ، لا ادرى هل هى زينة للبحر ، أم أن البحر زينة للمرأة ؟ !

أعتقد أن كليهما زينة للآخر ٠

المرأة تزين الأرض كلها ، بما فيها من بحار وجبال وغابات ٠

والأرض ، بكل ما فيها من جمال ، تزين المرأة •

● من القصائد القصيرة الجميلة ، المترجمة لك الى اللغة العربية ، قصيدة « الكرة الأرضية » ، لأنها تثبت انك شاعر انسانى ، تشعر بامتلاكك للكون كله •

كيف عبرت عن هذا المعنى فى هذه القصيدة ؟

ـ ليست الكرة الأرضية بطيخة تشق بالسكين وتلتهم ، وليست أيضا كرة قدم ، تتقاذفها الأقدام ، ولكنها تبدو لى كوجه الحبيبة ، التى لا تملك دائما الا أن تضمها الى صدرك ، وتمسح الدموع المنحدرة من عينيها •

● كيف يمكن للشعر أن يكون ، كما تريده فى كتاباتك النثرية ، عاريا ، شجاعا ، لافتا للنظر ؟

ـ الحقيقة اننى ، عند كتابة الشعر ، لا افكر فى هذه المسألة ، لأن الشاعر اذا استغرقه التفكير فيما ينبغى أن يكون عليه شعره ، فالأفضل ألا يكتب شعرا • كذلك اذا فكر الانسان كيف يسير فى الطريق فلن يصل الى هدفه ، وسيتعثر ، ولن يكون شجاعا •

لقد كانت النساء فى الجبال فى الماضى يرتدين الحجاب ، وكذلك كان الحب • وكان الشعر عاريا ، متفتحا •

أما الآن فالمرأة تنزع حجابها ، بينما يرتدى الشعر الحجاب •

كنا فى الماضى نعرف قصص حب الشعراء البارزين، مثل بوشكين ، ليرمنتوف ، بلوك ، يسنين ، ماياكوفسكى، ولكننا فى أيامنا المعاصرة لا نعرف قصة حب شاعر واحد من الشعراء ، وكلهم يكتبون بصورة عامة .

● وهل هذا ينطبق على رسول حمزاتوف ؟

ـ لقد نظمت القصائد الكثيرة عن أمى فاطمة . وكتبت كذلك عن زوجتى التى تحمل نفس الاسم . وقصائد أخرى عن ابنتى . واسمها أيضا فاطمة .

ولهذا وصفت بأنى متخصص فى العلوم الفاطمية ، على نسق المتخصصين فى العلوم الرياضية . اذ أن تعبير العلوم الفاطمية ينطق فى الروسية كما تنطق العلوم الرياضية .

● ما هى المؤثرات الأساسية التى تعتقد انها شكلت حياتك الشعرية ؟

ـ ولدت بعد الثورة عام ١٩١٧ ، وكانت هذه الثورة بمثابة هزة كبيرة ، ولولاها لما اجتمعنافىالقاهرة، ولما أجريت معى هذا الحديث .

ومنذ نشأتى فى الصغر وتراث الشعب الداغستانى يعتبر حيا بالنسبة لى .

ثم هناك الحرب الكبرى الثانية التى رأيتها وراح ضحيتها عشرون مليونا ، ولقى اثنان من أسرتى فيهما مصرعهما .

ومما أعده من الهزات الكبيرة فى حياتى ، وترك أثرا فى نفسى لا يمحى ، حضــور أعمال ستة مؤتمرات فى الاتحاد السوفيتى ، فتحت الباب على مصراعيه لاعادة النظر فى كل شىء ، واتضح خلالها أن ستالين ، الذى أحيط بما يشبه العبادة ، كان بعيدا عن أن يكون شخصية مقدسة .

ونحن نشعر بالفرح الذى يخامره القلق ازاء عمليـة التغيير واعادة البناء اليوم « بيريسترويكا » ، والانفتـاح « جلاسنوست » نتيجـة الاختـلاف فى الرأى ، وان كان الاختلاف لا يعدو اختلاف أفراد الأسرة الواحدة حين ينتقلون الى بيت جديد ، ويقومون بترتيب أثاثه فى الغرف .

● من أى نبع غنى يتدفق حبك للانسان والعالم ؟

ــ أعتقد ان هذا الحب يرجع الى المهد ، الى الأرض التى ولدت عليها . لقد ولدت على أرض حجرية ، صخرية ، كان من الصعب ان تعطى محصـولا زراعيا وفيرا . ولكنى ولدت فى بلاد شاسـعة ، ينبع حبى الموروث من أرضها ، ويتجه حبى المكتسب للعالم كله .

لقد جعلتنى الأرض ، أرض الوطن ، أحب العالم . وعلمنى العالم الذى رأيته ان احب ارض الوطن .

« الدستور » ، لندن ، ٢ مايو ١٩٨٨ .

(٢)

تعرف الثقافة العربية الشاعر رسول حمزاتوف من خلال الأشعار التى ترجمت له ونشرت فى أكثر من كتاب ، كما تعرفه من خلال لقاءاته بالكتـاب والشعراء والمثقفين العرب ، وأحاديثـه معهم ، أثنـاء زيارته لبعض الأقطـار والعواصم العربية ، حيث يستقبل كشاعر عالمى من شعراء العصر القلائل الذين يجمعون فى ابداعهم بين هموم وطنهم ، وقضايا الانسانية .

فى هذه الأشعار التى يقدمها رسول حمزاتوف ينفتح الجزئى والخـاص على الكلى والعام ، ويتضـافر ما هو محلى مع ما هو عالمى ، وتتصل الذات بالآخرين ، ويكتسب الحلم والخيال قوة المـادة والتحقق ، وتتلازم المقدمات مع النتائج تلازما جدليا ، يولد فيه النقيض من النقيض .

ومع هذا فرسول حمزاتوف شاعر واقعى يكتب ما هو واضح وسـهل ، لا ينأى عن الأرض « المخبولة » ــ على حد تعبيره ــ بما تزخر به من معـارك ضارية ، ولا يغفل عما فيها من زيف ولامبـالاة ، ولا يفقد الأمل فى صـلاح العالم . يعزف رسالة الشاعر على الوتر المشدود للقيثارة، لا على الوتر المرتخى الذى تعلو فيه الألحان الناشزة .

على هذا الوتر المشدود يغنى رسول حمزاتوف حياة الشعب وتاريخه الممتزج بالجغرافيا . يبكى ما فى الحياة

والتاريخ من كد وبؤس وأوجاع وأحزان . وينشد ما فيها من حقيقة وانتصارات وبطولة وسعادة وجمال ، داعيا الى الحب والفرح والاخاء بين البشر ، والى الدفاع عن السلام العادل ، والحكمة ، والسمو .

هذه رؤية رسول حمزاتوف كشاعر عميق الحس بالانسان والطبيعة ، على وعى كبير بالتحولات التى تجرى في حياتنا .. انه يرفض اطلاق الرصاص من المسدسات على الماضى ، ويرفض الاستهانة بدساتير الآباء ، أو تشويه التاريخ ، لكيلا يطلق المستقبل مدافعه على حاضرنا . ويخاطب أمه الجبلية التى تنير له الطريق بالشموع ، كما يخاطب ((**نساء الأرض**)) . ويطالع فى طيور السماء أرواح الشهداء ، وتتحدث بلسانه النجوم العالية فى العتمة الزرقاء ، كأنها شخصيات حية ، وتنطق الضفادع فى المستنقعات الآمنة لتخيف الطيور الجارحة .

يقول رسول حمزاتوف عن رسالة الشاعر :

((كان الرجال فى جبال داغستان رمز الصداقة وازدهارها بين المشاعر يهدون صفوة الأحباب والخلان اغلى الثياب والسيوف والجياد والخناجر .

اما أنا .. فاننى ، يا أيها الصحاب ، اهدى اليكم قصائدى ، رمز الصداقة والاخاء ، فانها لدى افضل الجياد والثياب ، وانها يا أصدقائى صعدتى (قناة الرمح) السمراء)) .

(مختارات من الشعر السوفييتى ترجمة عبدالرحمن الخميسى وآخرين ، دار رادوغا ، موسكو ١٩٨٥) ٠

يكتب رسول حمزاتوف أشعاره كلها باللغة الأفارية، لغة داغستان التى يتحدث بها الآن نحو نصف مليون نسمة ينتمون الى عشرين جنسية ، لكل منها ادبها ووسائل تعبيرها ٠ وهو لا يجيد غير هذه اللغة ، حتى يحتفظ بنقائها، ولكنه فى نفس الوقت يحمل كل التقدير للغة الروسية التى ترجمت اليها اشعاره ، وكسب منها آلاف القراء ٠

وقليل من يعرف ان رسول حمزاتوف ابن شاعر معروف فى أقاليم داغستان يدعى حمزاتوف تساداسا ، كان يقرأ اللغة العربية بطلاقة كما سنطالع فى هذا الحوار ، ويترجم عنها الى اللغة الأفارية ، بعض نصوص الأدب الروسى من عصر القيصرية ، قبل الثورة ٠

ولابد من الاشارة فى هذا التقديم الى أن رسول حمزاتوف شاعر شديد التواضع ، لا يختلف فى مظهره عن اى مواطن سوفيتى يعمل فى المزارع أو المصانع ٠ وهو هادىء الطبع جدا ، خافت الصوت ، التقيت به فى احدى زياراته للقاهرة ضمن وفد الكتاب السوفييت ، وجرى الحوار من خلال مترجم روسى يجيد الأفارية والعربية بنفس القدر ٠

عن دور هذا الأب فى حياة الابن رسول حمزاتوف وعن مكانته فى الشعر الأفارى ، يقول :

ـ كان أبي معلمي الأول . قبل وجوده كان هناك شعر للحب ، وشعر آخر للنضال ، ولكنهما كانا كالوترين المتباعدين ، فأضاف أبي الى هذين الوترين وترا ثالثا هو الموضوع الاجتماعي ، وجعله ضمن أوتار آلة الشعر .

ما هو الأسلوب أو المنهج الذى كان يتناول به موضوعه ؟

ـ كان ابي شاعر الحياة بكل ما في هذه العبارة من معنى ، يصور الأحداث والوقائع والهزات في بعدها الاجتماعي الصميم والحميم .

لننتقل الى الحديث عن الابن رسول ، الذى حقق شهرة أكبر من شهرة أبيه ، ولنبدأ بالتعرف على علاقتك بالثقافة العربية .

ـ علاقتي بالثقافة العربية كانت عن طريق ابي ، فقد كان يتردد على المدارس العربية في روسيا .

وعندما لم يجد مؤلفات تشيكوف مترجمة الى اللغة الأفارية ، أخذ يقرأ مؤلفاته باللغة العربية التي يجيدها ، على حين أنه لم يكن يعرف الروسية ، ومن اللغة العربية استطاع أن يترجم تشيكوف الى الأفارية .

اذا أردنا أن نضع يدنا على الفروق الأساسية بين الأب والابن . لتتضح شخصيتك الفنية . فماذا تذكر ؟

ـ لم يتعلم أبى اللغـة الروسية كما اشرت ، هذه ظاهرة فريدة من نوعها • ولو أننى اكتفيت بما تلقيته فى المدرسـة فقط ، دون أن أتعـلم ما تعلمتـه من أبى ، لما اصبحت شاعرا •

ولكن الشاعر لا يصبح شاعرا الا اذا كان مسـتقلا فى ابداعه •

واذكر أنى فى بداية حياتي الشعرية عندما كنت متأثرا بابداع أبى الشعرى ، كان النـاس فى بلدى يعتقدون أن أبى هو الذى يكتب هـذا الشعر ولست أنا • وكان البعض منهم يسألنى باستنكار ظنا منه ان هـذه الأشـعار التى أتغنى بها اشعاره: ماذا حل بأبيك ؟ كان فى المـاضى يكتب شعرا رائعا • اما الآن فقد تدهور مستواه !

واعتقد الآن ان وجود شاعرين فى بيت واحد مسألة تفوق المعتـاد ، لأن معناه ان المحصـول الزراعى لهكتـار الأرض وفير جدا •

لذلك لم يقدر لى أن أكون شاعرا حقيقيا معترفا به الا عندما اصبحت مسـتقلا ، أملك شخصـية خاصـة ، ولا اقترن بأبى الا بالاسم •

يتطابق ما ترويه هنا ، مع المثل الشعبى التونسى ((اسمين فى الدوار يحيروا)) • وما دمنا نتحدث عن جيلين مختلفين من أجيال الشعر ، فما هو فى رأيك محك الشـعر الأصيل ؟

ـ لا يمكن للشاعر أن يصبح شاعرا اذا تأثر بابداع شاعر آخر . وأنا لا أحب الشعراء الذين يكتبون أشعارهم تحت تأثير ابداع شعراء آخرين ولو كان شعرى ، لأنهم يقلدون غيرهم . وطالما ان الأصل موجود ، فلا حاجة لنا للصورة أو الصدى .

ولكل شاعر زمنه . والزمن هو الذى يجعل الشاعر أصيلا . والشاعر الأصيل هو الذى يتعرف الناس على أشعاره دون أن يكتب عليها اسمه .

والموهبة الحقة شيء نادر جدا ، وهى لا تنمو بسرعة مثل النباتات بعد المطر ، وانما تحتاج دائما لوقت طويل ، ولجهد ضخم .

كشاعر شديد الارتباط بالارض والانسان ، أود أن أسألك :

كيف يتكون الشاعر :

ـ للشاعر ثلاثة معلمين :

الطبيعة ، والتجربة ، وعبقرية القرون ، أى الزمن .

والشاعر بمثابة فراشة تجمع العسل من مختلف الزهور . وهو شاهد عيان على عصره ، ومراسل وطنه الى العالم .

ان قضية الشاعر الأساسية ليست المشاركة فقط في الحياة ، بقدر ما هى إستيعاب هذه الحياة .

واذا كان القلق يعد صفة طبيعية بالنسبة لكل الناس.

فانها مهنة الشاعر القادر على التعبير عن هـذا القلق . بينمـا لا يستطيع عامة النـاس أن يصـلوا الى هـذا المستوى فى التعبير أو يحفلوا به .

هذا عن الشاعر . ماذا عن الشعر ؟

ـ الشعر مثل مطارحة الحب ، ظاهرة حياتيـة ، وان مضى فى بعض الحالات فى اتجاه . ومضت الحياة فى اتجـاه آخر .

ولكنه قادر على ان يحيل العصر الى ساعة واحدة ، مثلما يقدر على أن يحيل الساعة الواحدة الى عصر كامل .

ما هى المراحـل التى تمر بها قصـائدك حتى تلتقى بالقراء فى أنحاء العالم ؟

ـ أعتقد ان القصيدة فى بدايتها تكون ملكا لى ، وذلك الى أن أقراها على صـديقى ، فاذا قبل الصـديق القصيدة ، ووقعت فى نفسه موقعـا حسنا ، فانى أقرؤها عندئذ على داغستان ، لأنهـا غدت ملكا للآخرين . فاذا قبلتها داغستان ، فلن أخشى شيئا ، وأقرؤها على العالم كـله .

معنى ذلك ان الشىء الذى كان ملكا لى وحدى أصبح ملكا للانسانية كلها .

وهناك من يرى أن الشعر كلما اعتمد على الصداقة والصدق كان أفضل .

يفيض شعرك بالتعاطف مع الانسـان كانسـان ، وبالحب الغامر له ، كما يفيض بالتنديد بقوى الشر والغربة.

فكيف ترى الصراع بين الخير والشر ؟

ـ أنا لست متخصصا فى القضايا النظرية . ومع هذا فانى أرى أن للشعر جناحين : ان أحب ، وأن لا أحب. الا أن جناح الحب فى أشعارى هو الأكبر .

وهذا لا يعنى اننى لا ألاحظ الشيء الذى لا أحبه . فأنا أعارض الشر واقف ضـده . وقد صـدر لى كتـاب بعنوان « الخطيئة والعقاب » عبارة عن هجاء فكاهى موجه ضد النفاق والرياء والكذب ، وضد السياسة التى تؤدى الى الحقد والحروب .

كيف ترى عصرنـا فى ضـوء هـذا الوعي الانسانى بصراع القوى المتناقضة ؟

ـ اننا نعيش فى عصر التقدم التكنولوجى . والناس يحلمون بالوصول الى كواكب ونجوم وعوالم أخرى. لكنهم يتناسون ان النجوم العالية هى الناس ، هى البشر ، الذين يعيشون حولهم على الأرض .

ومهمتى كشاعر أن أجسد ما كان فى المـاضى ، وان أفكر فى المستقبل ، وأن اجـد الطريق المؤدى الى قـلب الانسان ، فاذا وجدت هـذا الطريق الى هذا القلب ، فان الانسانية يمكن ان تصل بدورها الى العوالم الأخرى.

ونحن نتطلع الى هـذه العوالم الأخرى البعيـدة ، ما هى وجهة نظرك كعضو فى مجلس السوفييت الأعلى ، فى المتغيرات السياسية والاجتماعية التى يقودها بنجـاح فى الاتحاد السوفيتيجورباتشوف وتعرف ب ((البيروستوريكا)) و ((الجلاسنوست)) ؟

ـ لاشك أنالديمقراطية التى تسمح بالاختلاف شيء جيد . يحظى بموافقة القيادات . ونحن ننقد فى ظلهـا الاجماع والعقلية الواحدة . ونحيى حوار الدولة مع الشعب فى القضايا الجارية .

ولكن البيروقراطية لا يروقها هـذا . وترفض أن تتخلى عن مناصبها ، وتواصل المقاومة وهى تطرح المهـام امـام الأدب ، بعد ان كان الأدب هو الذى يطرح المهـام لنفسـه !

ان الديمقراطية هى التى تؤدى الى الابداع ، وتعيد بناء البيت ، وتدفع الى الانتقال الى بيت جديد .

وهى التى تعيد الى الحياة الكتب التى كانت ممنوعة من النشر ، والأسماء التى كانت محتجبة أو مهاجرة .

والكل يرحب بحرية التعبير ، ويدرك ان اعـادة البناء والمكاشفة ثورة حقيقية ، لا تنكر المـاضى ، ولكنها تثبت وترسخ تقاليد الشعب ، وكل ما يملكه من فضائل .

« الشعر » ، القاهرة ، أكتوبر ١٩٩٠ .

ادوارد البــى

أتيح لأربعة من الكتاب والباحثين المصريين أن يعقدوا، وهم فى القاهرة ، حوارا طويلا مع الكاتب الأمريكى ادوارد البى ، استغرق أكثر من ساعة ، عبر خط الكترونى أعده المركز الثقافى الأمريكى بالقــاهرة مع الكاتب فى بيته بولاية أوكلاهوما ، التى تبعد حوالى ثلاثــة آلاف كيلو متر عن واشنطن • واستمع الى الحوار عدد من المثقفين المصريين والأجانب المهتمين بالمسرح الأمريكى بعامة ، ومسرح البى بخاصــة •

تألفت المجموعة المصرية المتحاورة مع ادوارد البى من الكاتبين المسرحيين عبد العزيز حمودة ، عميد كلية آداب القاهرة ، ومحمد سلماوى ، الذى تشبه تجربته المسرحية فى أوائل الثمانينات تجربة البى فى مجــال العبث النابع من الواقع المباشر •

كما اشتركت فى الحوار الدكتورة نبوية واكد ، الحاصلة على درجة الدكتوراه فى أدب البى ، والدكتورة نادية سليمان ، أستاذة الأدب الانجليزى بجامعة عين شمس ٠

وادوارد البى (١٩٢٨) أحد أعمدة المسرح الأمريكى المعاصر ٠ ارتبط اسمه بمجموعة الأسماء التى حققت للمسرح الأمريكى مكانته الوطيدة : يوجين أونيل ، وتنيسى وليامز ، وآرثر ميللر ٠ عاش منذ طفولته المبكرة حياة مضطربة ، تصر على كتابة الشعر والقصة والمسرح ، ويصر صاحبها على ان يكون كاتبا يأخذ موقعه فى الدراما الحديثة ، ويدرى قيمة التفاؤل فى الحياة ٠

واهم مسرحيات البى : « حكاية حديقة الحيوان » ، « موت بيسى سميث » ، « الحلم الأمريكى » ، « من يخاف فرجينا وولف ؟ » ٠

فى بداية الحوار ذكر البى أنه قليل التفكير فى نفسه٠ ولهذا يصعب عليه أن يتحدث عن حياته الخاصة ، التى يمارسها كأى انسان آخر ، فهو يفكر ، ويقرأ ، ويتعامل مع المجتمع ، ويشعر ان له حياة مشرقة ، مفيدة ٠

وككاتب درامى يحتفظ بنقائه الداخلى ، يعتقد البى أن اسلوبه يتحسن كلما مضى فى الكتابة ٠ فهو لا يزال

فى منتصف الطريق • ومن الخطورة لمن يرى انه فى منتصف الطريق أن يعطى استنتاجات نهائية عن انتاجه • كما أنه من الصعوبة اختيار أعماله المسرحية عقليا •

ويذكر البى أنه كتب ٢٥ مسرحية يقسمها بحسب اسلوبها ، ومضمون الحداثة التى تنتمى اليها ، لا بحسب ترتيبها الزمنى • ويأمل ان يكتب عددا مماثلا لهذه الأعمال •

أما مدى استمتاع الجمهور المشاهد بما كتب ، وما فى مسرحياته من جاذبية . فهذه مسألة أخرى •

ولكن ما يمكن لالبى أن يقوله عن هذه المسرحيات انها تتجه ، فى اكتشافها لما يدور فى ذهنه ، الى تغيير الطابع والتقاليد والتوقعات ، سواء بالنسبة لمسرحياته الأولى أو الأخيرة ، وانها تعلى من الوهم والتخيل فى عالم حقائقه الثابتة نسبية •

وعن مضمون هذه المسرحيات اشار ادوارد البى الى أن اهتمامه الأساسى بالناس فى العصر الحديث يرجع الى اعتقاده أنهم ليسوا فى حالة عقلية سوية ، وانهم يعيشون فى عزلة أو قطيعة ، تفشل معها كل محاولات الاتصال بالآخرين ، مما يدفع الى التفكير فى البداية من نقطة مغايرة، تتحقق فيها العلاقة بين الفرد والشىء مثل : (الفراش ،

المرآة ، السجادة ، منعطف طريق) أو بين الفرد والحيوان، كما يقول جيرى فى مسرحيـة « حكاية حديقة الحيوان » ، أولى أعمال البى ، التى تتضمن كل أفـكاره الفكاهيـة الساخرة التى تمزق كل شيء •

ويرى البى أنه فى مسرحياته التجريبية لفت انظـار الناس الى امكانات هـذا الشـكل الفنى ، ووضعهم أمام مسئوليتهم وضميرهم (وهذه بلا شك قضايا عامة) ، وان كان يشك فى نجاحه •

ومهنـة الكتابـة ، فى عرف ادوارد البى ، مهنـة دقدسة ، تنبع من اللاوعى ، وثمـة علاقة قوية بين مسرحه وبين اللاوعى (وليس بين مسرحه والعبث) •

وردا على سؤال خاص بأثر الكتاب جان جينيه ، ويونسكو ، وبيراندللو ، وتشيكوف ، قال البى ان لهؤلاء الكتاب سطوة ، وان تاريخ المسرح ، فى السنوات المـائة المـاضية ، يملأ عقله ، وأنه تأثر بكل مسرحيـة قرأها أو شاهدها •

ولأن مسرح البى يعتمد على التحليل النفسى ، أكد أن الفرق بين المحلل النفسى وبين الكاتب ، ان الأول يجب أن يجد اجابات على الأسـئلة المطروحـة ، وليس على الكاتب ان يجد مثل هذه الاجابات •

وفى مجال التحليل النفسى هناك مدرستان : مدرسة تضع الفرد فى احتكاك مباشر مع المجتمع ، ومدرسة ثانية ، وهى ، فى تقديره ، الأهم ، تضع الانسان فى احتكاك مباشر مع ذاته •

وتحت تأثير هذا الاحتكاك مع الذات ، تصبح ضمائر الشخصيات المسرحية ، وعقلها الباطن ، مصدر قلق للمشاهدين ، لا لراحتهم النفسية •

وقليل من يعرف أن ادوارد البى يقوم باخراج مسرحياته بنفسه فى الولايات المتحدة الأمريكية وأوروبا ، ويقول البى انه يتعلم من المسرحيات التى يخرجها ، كما يتعلم من كل كتاب يقرؤه • ورغم اشتغاله بالاخراج ، فهو يعتبر أن المسرح مؤلف أو نص أولا •

ويلاحظ ان استقبال الجمهور الأوروبى لمسرحياته التجريبية يفوقاقبال الجمهور الأمريكى •

ولعل هذا يرجع الى أن تأثره بالمسرح الانجليزى أعمق من تأثره بالمسرح الأمريكى • كما أن تقديره للكتاب الانجليز يزيد عن تقديره للكتاب الأمريكيين ، ولو انه يرى ان الجيل الجديد من الكتاب المسرحيين فى أمريكا يعد أكثر أهمية من الأجيال السابقة ، لأن أعمالهم ليست من المسرح التجارى ، وانما من المسرح التجريبى الجيد،

الذى لا يحظى باقبال الجمهور بالقدر الكافى • وهذا دليل على أن المسرح الجاد فى أمريكا يتضاءل حجمه •

ومن الأسئلة المهمة التى وجهت الى ادوارد البى فى الحوار ، سؤال عن طريقته فى تلقى الالهام ، وعادته فى الكتابة • وكانت اجابته أنه لا يعرف أبدا كيف يأتيه الهام الأفكار • ولكن عندما يبدأ التفكير فى مسرحية، تأخذ الشخصيات فى التكوين امامه ، كما يتكون فى نفس الوقت المناخ الذى تتحرك فيه • وعادة ما يحتفظ البى فى رأسه بأكثر من مسرحية فى آن واحد • ويقدر البى الزمن الذى يحتفظ فيه بالمسرحية فى رأسه من ستة شهور حتى ٤٥ سنة !

وعندما يشعر بوعيه الكامل بالحاح الكتابة ، يبدأ بشكل عادى فى اى وقت ، وفى أى مكان ، حتى لو كان فى طائرة ، لأن المسرحية تكون قد تكاملت فى رأسه قبل أن يضعها على الورق • وهو يكتب ثلاث أو أربع ساعات يوميا ، فى الصباح الباكر ، قبل أن يدهم عقله اى شىء آخر • وتنتهى كتابة المسرحية فى نحو أربعة شهور • ثم يراجعها ويصحح بعض الأخطاء الطفيفة ، التى لا تتجاوز عادة ٥٪ من النص •

ويتهكم ادوارد البى على الكتاب الذين يكتبون ثمانى أو عشر مسودات ، ويصفهم بالغباء • ولكثرة هجوم

النقاد على مسرحه ، قال البى ان افضـــل مسرحياته هى تلك التى لم يكتبها بعد ، أو التى يكتبها هـــذه اللحظة ، لأنه لم يقل أحد من النقاد ، بعد ، انها سيئة !

وعلاقة ادوارد البى بالموسيقا علاقـــة حميمة ، فهو يستمع اليها فى الصباح ، قبل أن يتوجه الى عمله ، لكى تنشط عقله وأحاسيسه • وفى رأيه أن الصلة قوية جدا بين الدراما والسيمفونية • فللمسرحية تكوينها الموسيقى الذى تتطـــابق فيه الدراما مع الموســيقا • وهـــو محب للموسيقا الكلاسيكية • وعندما كان صغـــيرا كان يتمنى أن يكون مؤلفا موسيقيا • ولكنه لم يصبح كذلك ابدا •

واخيرا سئل البى عن الكتابة للسينما والتليفزيون فاعترف بأنه يحب كتابة الأفلام ، الا أن كاتب القصـــة السينمائية لا يستطيع أن يتحـــكم فى قصته فى الفيلم . ووصف التليفزيون الأمريكى بأنه تليفزيون تجـــارى ، وليس بالمنزل السعيد للكاتب الجاد •

لهذا يتجه أغلب الكتاب فى أمريكا الى المسرح اكثر من السينما والتليفزيون ، لأنهم ، فى المسرح ، يستطيعون ان يجســـدوا أفكارهم بالطريقـــة التى يرونها بهـــا ، ويريدونها لها •

« الدستور » ، لندن ، ٧ يوليو ١٩٨٦ •

أندريه شديد

زارت القاهرة الشاعرة اللبنانية الأصل أندريه شديد ، والتى تقيم فى باريس منذ عام ١٩٤٨ ٠

وعبر ثلاثة لقاءات متتالية فى المركز الثقافى الفرنسى فى مصر الجديدة ، تحدثت اندريه شديد بالفرنسية ، أمام بضع عشرات من الحاضرين ، عن تجربتها الأدبية المتنوعة ، وعلاقتها الحميمة بالتاريخ والأسطورة ، وألقت ، بصوتها الهادىء العميق ، مختارات من قصائدها التى تتغنى فيها بمصر وآثارها الفرعونية ، وبالحياة والحب والموت ، وبعواطف المرأة الشرقية ، والفن ٠ وتجلت فى مختاراتها الشعرية عنايتها الفائقة بجرس الكلمات ، وايقاعها الواضح ٠

وأندريه شديد مصرية الأصل تحمل الهوية اللبنانية، وتقيم بصفة دائمة فى باريس • صدر لها بالفرنسية ثلاثة عشر ديوانا شعريا ، وست روايات بدأت نشرها سنة ١٩٥٢ ، أهمها ((**نفرتيتى وحلم اخناتون**)) ، ((**المدينة الخصبة**)) ، ((**اليوم السادس**)) ، وثلاث مسرحيات ، ومجموعتان من القصص القصيرة •

قبل عودة الشاعرة أندريه شديد الى فرنسا ، عقدت معها هذا الحديث القصير بالانجليزية •

سألتها : هل تلقت اجابة شافية عن واحة التساؤلات التى تثيرها فى كتابتها الشعرية والروائية والمسرحية ، عن الحياة، والحب ، والموت ؟

ابتسمت ابتسامة خفيفة ، وقالت :

ـ ليس من اجابة على هذه الأسئلة • ثمة أسئلة ، يطرحها الكاتب فى أعماله فقط ، لكنه لا يبحث لها عن اجابة ، لاستحالة العثور على الاجابة • ويكفى انه يوقظ هذه الأسئلة الكامنة فى نفوس القراء القلقة •

وتجربتك فى الخلق • كيف تكتبين قصائدك ورواياتك ومسرحياتك ؟

ـ يختلف الخلق الفنى فى طبيعته من شكل الى شكل •

فبالنسبة الى الشعر أكتبه فورا ، تحت تأثير الانفعال الذى اخضـع له ، والفـكرة التى تخطـر فى ذهنى • ثم أراجع ما كتبت حتى يتكامل الشكل الفنى • ومثل هـذه المراجعة لها ، عندى ، اهمية بالغة •

الكتابة تخرج تلقائيـة • لكنهـا تحتاج الى قدرة الصنعة والاحكام •

أما بالنسبة الى الروايـة فانى قد أعايش الفكرة العامة نحو ستة اشهر أو سنة كاملة • واذا بقيت ظلالها قائمة فى نفسي طوال هـذا الزمن ، فانى أكتبهـا بعد أن تكون قد نضجت •

ولكن اذا تلاشت من ذهنى فانها تنتهى ، ولا أحاول اعادتهـا •

الى اى مدى تتابعين فى باريس ، وبلغتك الفرنسية أو الانجليزية ، ادبنـا العربى المعاصر ؟

ـ اقرأ للأدباء العرب ، وأذكر منهم ، هنا ، يوسف ادريس ، الذى يعد قصاصـا بارعا ، ونجيب محفـوظ ، وتوفيق الحكيم ، والشاعر أدونيس •

واقرأ بالفرنسية لجورج شحادة •

انه كاتب تتميز لغته بشاعرية عالية •

.. بحكم كونك شرقية تعيش فى الغرب ، لا مفر من مواجهة قضية الشرق والغرب يوميا • لكن من يطالع أدبك وأحاديثك يلاحظ حرصك على ايجاد صيغة من صيغ التناغم بينها ، على حين انهما قد يكونان على طرفى نقيض •

— الانسان الذى نلتقى به فى علاقات كل يوم واحد • والمشاكل الانسانية واحدة • حقا يوجد تناقض ، والحضارات تؤكد الخلافات ، ولكننى أحب التناغم • ان التناغم حدث فى التاريخ من خلال اختلاط الشعوب بعضها ببعض •

يجد الشاعر والكاتب نفسه فى تيارات متعددة : بعضها كلاسيكى ينحدر من العصور الماضية ، وبعضها حديث ينبض به العصر • أين تقفين بانتاجك الشعرى خاصة بين هذه التيارات ؟

— شعرى ليس كلاسيكيا ، لكنه ينتمى الى الحداثة فى الشكل والمعنى • وتستخدم فيه الكلمات البسيطة • والكلمات الواضحة لاتتعارض مع التعبير عن الأشياء الغامضة فى هذا العالم • بمعنى ان التعبير يبقى واضحا ، حتى عند التعبير عن المناطق الغامضة •

تتناول بعض أعمالك التاريخ الفرعونى • كما نجد فى رواية « نفرتيتى أو حلم اخناتون » — « مدينة الآفاق » •

ـ لست مؤرخة • اننى أكتب فقط عن المشاكل الانسانية ، مثل الحب ، والكره ، والقتل ، كما أتصورها ، متخذة التاريخ رداء خارجيا •

واتجاهى الى التاريخ ليس كثيرا •

هل يمكن أن نتعرف على ملامح حياتك ؟ (*)

ـ ولدت وقضيت طفولتى فى القاهرة • ومصر كدولة مثالية فى ارضها وشعبها تترك بصماتها العميقة على الانسان • فى سن الطفولة كنا نقضى الصيف كثيرا فى فرنسا • وفى سنة ١٩٤٣ ذهبت مع زوجى الى لبنان حيث كان يدرس الطب ، وقضيت فى بيروت ثلاث سنين ، تعرفت فيها على لبنان ، وأحببتها جدا •

وفى سنة ١٩٤٦ ذهبنا للاقامة فى باريس ، بناء على اختبارنا الحر ، وحبنا المشترك لهذه المدينة ، التى تتميز بالحرية والجمال . والتى كان لها اثرها فى نفسى منذ الصغر •

وكنت أتطرق فى كتاباتى الى الشرق الأوسط ، ليس بسبب شعور بالوحشة ، وانما لأن روح الشرق الأوسط الشاعرية تنبض فى عروقى • وهذه الكتابات التى اقدمها تختلط بشمس الشرق وتعاسته ، وعظمته ، وفكاهته ، وتراجيديته •

(*) « الثقافة » ، القاهرة ، يونيه ١٩٨٢ .

كيف عشت الحضارات المختلفة « الشرقية والغربية » ؟

ـ نظرا لأنى لم أكن منفية فى الغرب لأحس بتعاسة المنفى ، ولم أشعر بصعوبة التأقلم ، فقد عشت هذه الحضارات ، وكنت أجد دائما نقط التلاقى والتناغم ، لا التنافر والتضاد • وأعتقد أن الاتصال ممكن بين هذه الحضارات المختلفة • قد لا نستطيع أن ندعى أن الاتصال يمكن أن يتحقق بدون مشاكل ، ولكنه ، مع هذا ، ممكن الحدوث •

وما أشعر بالرغبة فى التعبير عنه ، تحت الصور المختلفة للحضارات ، هو ما اعتبره أساسيا لكل شخص ولكل فن ، وهو : الموت ، الحب ، الحياة •

هل بدأت حياتك الأدبية بالشعر ؟

ـ فى سن صغيرة نسبيا كنت أكتب الشعر فقط ، واستمرت كتابة الشعر بعد ذلك لمدة عشر سنوات ، من السابعة عشرة الى السابعة والعشرين ، عن الكون بما يمور فيه ، وعن نواحيه الغامضة ، الكامنة فى كل انسان ، والبحث عن مخارج مختلفة لقلق الانسان وحيرته ، والشعر هو أحد هذه المخارج أو النوافذ التى نتطلع من خلالها الى السمو والكمال • ولأن الشعر يعبر عن الحرية، وليس له حدود ، يستطيع الشاعر ان يسيطر عليه سيطرة كاملة •

هل الشعر بالنسبة اليك الهـام أم صنعة ؟

ـ فى بعض الأحيان يهب الالهام للفنان ما لا يهبه اى شيء آخر • لكن هذا لا ينتقص من قيمة الصنعة ، فليس من الكافى أن يعتمد الشاعر على الالهام فقط ، بل يجب أن يضع هـذا الالهام فى قالب متقن احتراما للقارىء • وبذلك يقدم ، بصورة وبأخرى ، عمـلا متـكاملا لفن بلا قيود ، الالهام فيه ليس كل شيء •

والشعر يلبى نداء النفس الانسانية ، الا أن الالهام يعد أحد مكوناته ومتطلباته •

يجب على الشاعر أن يتلقى اللغة ، ويغير فيهـا ، ويطوعها لفكره ، حتى يصل الى التعبير الجيد عن الغموض الطبيعى للحيـاة ، ويفى به • وهـذا كله يتطلب الجد ، والعناية والوضـوح • ومثل البحث يؤكد الغناء والنغم اللذين يكونان نسيج الكون •

قمت بعد ذلك بكتابة القصص ؟

ـ بدون ان أترك الشـعر كتبت قصصا قصـيرة وروايـات • وذلك لأنى أريد أن أكون أقـرب للواقـع اليومى ، وللأشـخاص الآخـرين ، حتى ألمس أيديهـم ووجوههم ، بمعنى أن ألمس مشاكلهم وسعادتهم ، مأساتهم ومرحهم ، وان كنت أشك فى هـذا التوصيف ، وفى مدى الاقتراب من المنهج السيكولوجى •

كنت أريد أن أتكلم بنفس الصوت ، فى القصة والرواية ، عن الأشياء اليومية ، والاستمرارية ، عن الأشياء الملموسة والأشياء المعنوية الزائلة ، فالحياة تضم هذا وذاك ، وأن أعبر عن هذه الأشياء بلغة بسيطة مباشرة، من خلال معالجة الرواية كأنها أسطورة .

وفى كل عمل روائى يخامرنى احساس او رغبة أن أضع على رأس كتبى نفس العبارة التى استخدمتها فى كتاب « اليوم السادس » وكتابى الأخير « السلالم على الرمال » التى قالها أفلاطون ومعناها أن القارىء يعتقد ان ما يقرؤه خرافة ، والحقيقة أنه قصة واقعية .

على ان اتخاذ الموضوع والمكان من مصر يمنحنى بعدا نفسيا ، ويقربنى من جذور الأشياء . ولو ان هذا يتم بالطبع بصورة طبيعية غير مفتعلة .

وماذا عن المسرح ؟

ـ المسرح حلم قديم . أثناء وجودى فى المدرسة ، وخلال دروس الحساب ، كنت أخبىء المسرحيات فى الكراريس . قرأت بشغف جميع الأشكال المسرحية ، وكانت تعد قراءتى المفضلة . بعد ذلك كتبت بشغف، كهاوية مسرحيات كثيرة . وكان اعجابى بالمسرح الاغريقى بلا حدود . كما كان اعجابى شديدا بشكسبير ، موليير ، تشيكوف ، وبعد ذلك بيكيت .

كنت متخوفة جدا من كتابـة المسرحيات ، الى أن تجرأت ، بعد بلوغ سن الأربعين ،وخضت غمارها ، وكتبت ثلاث مسرحيات ، واحدة وراء الأخرى •

وهذه المسرحيات قدمتها الى فرق الشباب المسرحية ، واتيح لى أن أرى أمام عينى الكلمات التى اكتبها •

ما هى موضوعات هذه المسرحيات ؟

ــ فى معظم الأحيان تدور حول لعبة السلطة وجوانبها المضحكة ، وجوانبها المـأساوية • كما أنها تعكس الضعف والقوة فى الحب والحيـاة ، والأشكال المختلفـة للارادة الانسانيـة •

ما مدى ايمانك بمستقبل الكتابة ؟

ــ أومن بمستقبل كل شىء • وعندى ثقة كاملة فى الذهن الابتكارى للانسان ، وقدرة الكلمة على البقاء •

نحن لا نزال فى بداية الرحلة ، ولو أن طاقتنا ليست كبيرة ، ونفسنا ليس طويلا ، ونظرتنا تقف عند الحدود •

ولكن سيجىء فى المستقبل جيل آخر يتمتع بحدود أكبر فى النظر ، ويهتدى الى تحديد أكبر من حيث الصورة، والكلمة ، والتقنية •

« الانوار » ، بيروت ، ٢٥ ابريل ١٩٨٢ •

للمـؤلف

- « العمارة الانسانية للمهندس حسن فتحى »
مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٧ .
- « مواقف ثقافيـــة »
مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٨٠ .
- « سعد أردش رجل المسرح »
دار ألف للنشر ، القاهرة ، ١٩٨٥ .
- « صلاح عبد الصبور : الحياة والموت »
المركز القومى للفنون التشكيلية ، القاهرة ، ١٩٨٥ .
- « نجيب محفوظ حياته وأدبـه »
الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٦ .
- « حسـين عفيـف »
المكتبـة الثقافية (٤٠٦) ، ١٩٨٦ .
- « توفيق الحكيم » (١٨٩٨ ــ ١٩٨٧)
المكتبـة الثقافية (٤٢٦) ، ١٩٨٧ .

ـــ ((وداعـا توفيق الحـكيم))
بالاشتراك ، المركز القومي للاداب ، القاهرة ، ١٩٨٨ ٠

ـــ ((مملـكة الشـعراء))
الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٨ ٠

ـــ ((الذكرى المئوية للفنـان محمد ناجى)) (١٨٨٨ ـ ١٩٥٦)
اعداد ، المركز القومى للفنون التشكيلية ، القاهرة ، ١٩٨٩ ٠

ـــ ((التراث المفقـود))
الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٠ ٠

ـــ ((العبث والواقع : مسرح محمد سلماوى))
اعداد وتقديم ، دار ألف للنشر ، القاهرة ، ١٩٩٢ ٠

ـــ ((المقاعد الشاغرة فى الثقافة العربية))
الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٣ ٠

ـــ ((طه حسين ومعـاصروه))
كتاب الهـلال ، مايو ١٩٩٤ ٠

ـــ ((اعادة اكتشاف الناقد أحمد راسم))
الهيئة المصرية العامة للكتاب بالتعاون مع الجمعيـة المصرية لنقاد الفن التشكيلى ، ١٩٩٥ ٠

ـــ ((الكتابة مهنـة مقدسة))
المكتبة الثقافية (٥١٧) ، ١٩٩٥ ٠

الفهـــرس

	الصفحة
مقدمــة	٣
هــوميروس	١١
هســيود	١٥
اسخيليوس	١٩
ارستوفانيس	٢٣
ســـقراط	٢٦
فرجيليوس وتيبول	٣١
أوفيـــد	٣٥
القــديس باسيليوس	٤٢
مــوليير	٤٩
وردزورث	٥٣

الصفحة

كولردج ٥٦

بودلير ٦١

دوستويفسكي ٦٦

رامبو ٧١

سينج ٧٥

محمد اقبال ٧٩

كافكا ٨٣

لويس ماسينون ٨٧

فرانسوا دورياك ٩١

ايفو اندرفتش ٩٥

ماياكوفسكي ١٠٠

يسنين ١٠٥

محمد عاكف ١٠٩

أندريه مالرو ١١٤

ناظم حكمت ١٢١

نيكولاى استروفسكي ١٢٦

الصفحة

شــولوخوف ١٣٣

جــورج شــحادة ١٤٣

البرتــو مورافيــا ١٤٦

مــاكس فــريش ١٥٥

آرثــر ميــللر ١٦١

كايزين كــولييف ١٧٤

دورينمــات ١٧٩

تشــينوا اتشيبى ١٨٧

يفتوشــنكو ١٩٤

رسول حمزاتوف ٢٠٤

ادوار البــى ٢٢٢

اندربــه شديد ٢٢٩

رقم الايداع ٢١٢٧/١٩٩٦

الترقيم الدولى I.S.B.N. 977 — 01 — 4675 — 7

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

لاتغتنى الثقافة القومية، وتصل إلى أرفع مستويات الابداع إلا بفتح النوافذ على الثقافات الأجنبية، ومعرفة التراث الإنسانى القديم والحديث، والتفاعل مع قيمه وعناصره الخالدة

«والكتابة مهنة مقدسة» يعرف القراء بأسماء كتاب وشعراء ونقاد وفلاسفة من الآداب اليونانية واللاتينية والأوربية والآسيوية والأفريقية .. تجمع بين المحلية والعالمية، وبين الوعى بالتاريخ والحس الدقيق بالعصر، يقدمها نبيل فرج بنفس المنهج والأسلوب الذى يكتب به عن الثقافة العربية، والأدباء العرب.

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب